POEMAS

ELEGIAS

Catulo

Tibulo

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS

BIBLIOTECA CLÁSICA GREDOS, 188

CATULO

POEMAS

•

TIBULO

ELEGÍAS

INTRODUCCIONES, TRADUCCIONES Y NOTAS DE
ARTURO SOLER RUIZ



EDITORIAL GREDOS

CATULO

POEMAS



Madrid, GREDOS

1993

INTRODUCCIÓN GENERAL

Obligados a escribir una introducción a la obra de Catulo, la primera tentación que se tiene es la de remitir al lector a cualquiera de las muchas que hay ya, redactadas incluso en español. Así, para la biografía del poeta se pueden leer las que incluyen J. Petit en su edición y M. Dolç en la suya, o, si se prefiere manejar bibliografía más reciente, la del libro sobre Catulo de L. A. de Villena. Para comentarios sobre su poesía se puede acudir a la introducción del *Catulo* de Ramírez de Verger.

No obstante, al cabo de múltiples lecturas de la abundante bibliografía sobre nuestro poeta, uno cobra ánimos, aunque sólo sea para poner mesura a muchos comentarios. La traducción sosegada de la obra y su meditación consiguiente pueden originar ideas que, en su mayoría, ya se han dicho en las más variadas lenguas; pero siempre queda la esperanza de decir algo, por poco que sea, fuera del sendero habitualmente recorrido.

En ediciones bien recientes vemos con estupor que se confunde la sinceridad de la obra catuliana con su autobiografía, y a la hora de querer contarnos la vida del poeta se llega a una cita entrecomillada de la traducción de sus versos. Y hemos de

agradecer que el *Liber* ofrezca un desorden cronológico más que regular, porque, en el caso contrario, habríamos llegado a ver la biografía de Catulo como una traducción ordenada de sus poemas. Muchos autores repiten, por ejemplo, una escena parecida a ésta: en la vida del poeta su amada acaba prostituyéndose por las calles y esquinas de Roma. Como veremos, no es más que la cita casi literal de los versos 4-5 del c. 58.

¿Se puede tomar al pie de la letra a un autor cuya personalidad, inmediata al lector atento, aparece siempre desgarrada entre dos polos: amor y odio? En los tiempos de amor, Lesbia es «radiante diosa»; en los tiempos de odio, por el contrario, «aquella Lesbia... por las esquinas y callejas *glubit magnanimi Remi nepotes*». La conclusión más clara a la que puede llegar el lector de Catulo es que Lesbia no era ni una diosa ni una prostituta esquinera.

Cicerón, tanto en el discurso en defensa de Celio como en sus cartas, viene en ayuda del Catulo de los momentos de odio y de esos biógrafos que antes hemos mencionado. Partiendo de la base de que Lesbia es Clodia II, como más adelante veremos, esta mujer representa para él lo más odioso de la sociedad romana de su tiempo: es hermana del tribuno Clodio, que logró el destierro de Cicerón después de su consulado y fue cabecilla del partido popular, cuyas aspiraciones Clodia secunda. Si a esto añadimos razones psicológicas profundas para reforzar este odio, tal vez llevemos al lector al convencimiento de que los argumentos del orador no valen para reforzar los argumentos de Catulo.

Si reunimos los calificativos que Cicerón en sus obras [1] le dedica: *Medea Palatina* (era vecina suya en el Palatino), *Boô-*

[1] *Medea Palatina* en *Pro Cael.*, 18. *Boôpis* en *Ep. Att.* II 9, 1, y *quadrantaria* en *Pro Cael.* 62. Celio Rufo, ex amante de Clodia y defendido por Cicerón, le dedica el apelativo de *Clitemnestra quadrantaria*, recogido por QUINTI-

pis («la de ojos bovinos o grandes»), que podría parecer un piropo si no fuera el calificativo de Homero para Juno, la hermana y esposa de Júpiter, y *quadrantaria* («de a real» por la facilidad en venderse y prostituirse), encontraremos todo el cúmulo de acusaciones que Cicerón quiere propalar en contra de ella: bruja hechicera, envenenadora de su esposo, incestuosa amante de su hermano, prostituta barata. Parece demasiado para que todo sea cierto.

Plutarco (*Cicerón* 29) presenta en este capítulo un cuadro de amistad entre Cicerón y sus vecinos los Clodios. Esta situación puede proporcionarnos pistas que nos lleven a descubrir la causa honda de por qué Cicerón odia tanto a Clodia. Cito por la traducción de Ranz Romanillos: «Yendo continuamente (Cicerón) a casa de Clodia y obsequiándole ésta...». Y sigue contándonos que Terencia, la mujer de Cicerón, siente celos de Clodia, hasta procurar la ruptura.

No tengo ninguna duda al sostener que ésta es la clave de las palabras de Cicerón en su carta a *Ático* II 1, 5: *sed ego «illam» odi male consularem.* Este intenso odio hacia la mujer del ex cónsul Metelo, Clodia, es el mismo odio de Catulo: *odi et amo.* La odiaba tan intensamente porque la amó de la misma forma. Las palabras de un despechado no deben ser muy tenidas en cuenta. Está claro que Clodia debió tener algo de lo que dice, pero no todo.

Querríamos, además, negarle al ciclo de poemas de Lesbia el carácter de diario amoroso que se le ha querido dar. Resulta evidente que el amor de Lesbia es el factor que da lugar a la

---

LIANO, VIII 6, 53. Así, se hace eco del rumor de que había matado a su esposo Metelo. Quien quiera ver el mucho interés que el orador demuestra por la amante de Catulo puede leer, además de las citas anteriores, las siguientes: *Pro Cael.* 13, 15, 16, 20, 22, 23, 26, 29, 32, 36, 38, 78; *Ep. Att.* II 12, 2; 14, 1; *Pro. Ses.* 16, 39; *Dom.* 92; *Ep. Fam.* I 9, 15; *Quin.* I 3, 2.

cuarta parte de sus composiciones. Este porcentaje aumenta hasta llegar casi a la mitad cuando investigadores alemanes nos descubren que los llamados tradicionalmente «poemas doctos», el ciclo de los *carmina longiora,* encierran una maquinaria mitológica que no contiene más que «las máscaras» del poeta, otra forma de contarnos y de reflexionar sobre el amor de su vida. Ahora bien, si seguimos la anécdota de la «novela» de amor de Catulo y Lesbia, ésta reproduce el estereotipo de los amores que se dan en la elegía amorosa: aventura amorosa que comienza con la felicidad de los amantes, sigue con las traiciones de la amada –perdonadas al principio–, continúa con las consiguientes penas amorosas del poeta y con nuevas traiciones para concluir con la ruptura definitiva. El hecho de que esta anécdota amorosa reproduzca un estereotipo en todos los elegíacos nos hace pensar que no debe tomarse al pie de la letra.

En algunos elegíacos, como Tibulo, este estereotipo puede aplicarse a la pareja poeta – *puer delicatus,* y es curioso que en el caso de Catulo – Juvencio no se dé. El poeta parece interesado en velar por la integridad del joven, pero no hay desgarrón trágico en esta ruptura. Estamos muy lejos de poder ver aquí la intensidad del amor, romántico casi, que el poeta siente por Lesbia.

Cabe la misma mesura a la hora de valorar las invectivas contra figuras políticas y militares. El caso más claro es el ataque contra el propretor G. Memmio. Independientemente de la valoración que los historiadores nos hacen de este personaje, el hecho de que un poeta como Lucrecio le dedique su *De Rerum Natura* nos está descubriendo a un hombre de sensibilidad, a quien el poeta conceptúa como persona capaz de entender y valorar el monumento literario que se le dedica. Por tanto, el hecho de que Catulo injurie a Memmio de la forma en que lo hace por no haberle dejado enriquecerse en una provincia es-

quilmada como Bitinia, nos revela –por muy laxa que fuera la moral romana a la hora de juzgar el pillaje de las provincias– la faceta más irreflexiva de la personalidad del poeta, capaz de lanzar un ataque tan desproporcionado como injusto.

No nos resistimos a rechazar el tono de frivolidad que se suele dar a toda la vida de Catulo: gozó en Verona de una juventud sin preocupaciones, gracias al holgado «status» económico de su familia y después, en Roma, vivió de forma desenfrenada, entregado a toda clase de placeres. Según esto, ¿cuándo estudió este hombre? ¿En qué momento aprendió lo mucho que demuestra saber? ¿Cómo pudo alcanzar el calificativo de *doctus* que le dieron sus contemporáneos y sus seguidores? Porque, en efecto, Catulo está al día de todo el saber de su tiempo. Traducciones e imitaciones directas de autores griegos se prodigan en su obra con un acierto inigualable y demuestran un duro aprendizaje en su infancia y juventud, que debió prolongarse a lo largo de toda su vida. El viaje a Oriente en la cohorte de G. Memmio debió estar motivado, aparte de por razones económicas y afectivas (para honrar el sepulcro de su hermano y para huir de los escándalos amorosos y políticos de Clodia) por su intento de realizar un estudio serio del mundo continuamente evocado en su obra. Las ciudades grecoorientales, cuya visita anuncia con entusiasmo, son lugares idóneos para un estudio del mundo helénico y de Oriente, anticipando así tantos viajes de autores posteriores, como el de Virgilio, frustrado por su enfermedad mortal.

No es menos llamativo el deseo de ciertos filólogos de dar una interpretación sexual a muchos poemas que no la admiten. Se trata, además, de un terreno donde Catulo se desenvuelve con gran espontaneidad y en el que de ninguna forma trata de ser ambiguo. Por ejemplo, el c. 2, dedicado al pájaro de Lesbia. En el s. XV, a Poliziano se le ocurrió que el pájaro simbolizaba el miembro viril y su muerte en el c. 3 la impotencia. Esta

interpretación ha dado origen a un río de comentarios. Parece claro que los romanos regalaban a sus amantes pájaros: gorriones, palomas, tórtolas, etc., y que su domesticidad les llevaba a realizar acciones como las que Catulo describe. La pintura griega que ilustra la edición de E. Mandruzzato en el apéndice correspondiente (pintura del s. v a. de C. sobre las bodas de Alcestis del Museo Nacional de Atenas) muestra una escena hogareña en un contexto de boda, donde una joven entrega la yema de su dedo a los picotazos de lo que parece una cotorra. El poeta romano pudo inspirarse del natural, de esta pintura o de otras semejantes. Por otra parte, epigramas a la muerte de animales domésticos hay en abundancia en la *Antología Palatina.*

Existen otras interpretaciones totalmente descabelladas, como, por ejemplo, la que se hace del v. 11 del c. 13, en el que Catulo habla del perfume de Lesbia con el que se va a obsequiar a Fabulo. En 1977 se ha escrito que este perfume simboliza la secreción sexual femenina. (Silenciemos aquí el nombre del autor del artículo que aparece en la Bibliografía.)

1. *Vida de Catulo*

No hay más referencias biográficas del poeta en biógrafos latinos que las de S. Jerónimo en su *Crónica* [2], fiables en cuanto que sus datos se remontan a Suetonio. Concretamente, los de Catulo es posible que los haya tomado, además, de C. Ne-

[2] Las palabras de S. Jerónimo en su *Chronica* (ed. HELM 150, 24; 154, 22), concretamente en *ad Abr. ann. 1930, hoc est 667 ab V. cond. / 87 a. Chr. n.*, son las siguientes: *Gaius Valerius Catullus, scriptor lyricus, Veronae nascitur.* Poco después, *ad Abr. ann. 1959 (1960), hoc est 696 (697) ab V. cond. / 58 (57) a. Chr. n.*, escribe: *Catullus XXX aetatis anno Romae moritur.* (Los números que aparecen entre paréntesis en el segundo párrafo obedecen a vacilaciones en los manuscritos de S. Jerónimo.)

pote, contemporáneo y amigo del poeta. Según él, nació en el 87 y murió en el 57 a. C., a la edad de 30 años. La mejor tradición filológica [3] ofrece las fechas del 84-54 a. C., debido a que los testimonios tomados del propio *Liber* aluden a hechos posteriores al 57; así, la expedición de César a Britania, de la que hablan en los poemas 11 y 25, se efectúa en el 55 a. C. En el mismo 55 se inician las obras del Pórtico de Pompeyo (c. 111 y c. 55). Pompeyo fue cónsul por segunda vez también el 55 (c. 113, 2). Se completa la expansión del mundo en el 54 con los triunfos de César en Britania. La alusión a estos hechos es triple, en los poemas 11, 19 y 45.

La fecha de su nacimiento en el 87 a. C. aparece en S. Jerónimo como la del año del consulado de Cornelio Cinna y, como éste fue cónsul por cuarta vez en el 84 a. C., es fácil que este hecho haya ocasionado confusión en el propio Suetonio o en S. Jerónimo [4]. Se respeta el dato de haber vivido sólo 30 años, haciendo retrasar la fecha de su muerte al 54 a. C., y es que se es fiel a la tradición romana de hacer constar los años del muerto en las lápidas funerarias. Si los datos de S. Jerónimo se remontan a C. Nepote, parece indudable que el historiador, dada su amistad con el poeta, no podía olvidar sus pocos años de vida.

Que en Verona nació y se crió es algo que nadie duda. Catulo mismo habla de «mi Verona» y los autores posteriores que

---

[3] Ya A. L. WHEELER, en *Catullus and the tradition of ancient poetry*, Berkeley y Los Ángeles, 1964, págs. 87-90, defiende con acierto esta hipótesis que, después, vemos repetida en autores posteriores. J. GRANAROLO, *Catulle, ce vivant*, París, 1982, págs. 17-49, resucita una propuesta de R. Schmidt de 1914 y traslada las fechas de nacimiento y muerte al 82-52, tomando como base de su argumentación las palabras de C. NEPOTE, *Ático* 12, 4: *post Lucreti Catullique mortem*. Los dos poetas, según él, morirían el mismo año.

[4] Al ser cónsul Cinna en el 87 y en el 84 por cuarta vez, uno de los dos autores debió leer erróneamente *consule Cinna IV* por *consule Cinna*.

lo citan aluden a la patria chica del poeta de forma que Verona es para Catulo lo que Mantua fue para Virgilio[5]. En los mejores manuscritos[6] se le cita como *Veronensis* y Verona, desde la más remota antigüedad hasta nuestros días, siempre se ha sentido orgullosa de su poeta.

El *nomen Valerius* y el *cognomen Catullus* no ofrecen problemas. Sí los hay con respecto al *praenomen*, que sin duda fue *Gaius* y no *Quintus*, como en algún manuscrito y en un pasaje de algunos códices poco autorizados de Plinio el Viejo[7] se cita, probablemente por confusión con el *praenomen* de Quinto Lutacio Cátulo. La *gens* Valeria era una de las familias más afamadas de Roma. Los antepasados de Catulo debieron de trasladarse como colonos a Brescia y Verona y allí, gracias al comercio, lograr un capital que les permitió tener, además de su residencia en estas ciudades, una casa de campo *(uilla)* en Sirmión, junto al lago Garda. Catulo, por su parte, además de su casa en Roma, mantuvo otra *uilla* en Tívoli, donde las buenas familias romanas se daban cita sobre todo durante los veranos[8]. El alto *status* de que gozó la familia de Catulo lo conocemos también por Suetonio, de manera que César, de paso para las Galias, se alojaba siempre en casa del padre de Catulo[9].

---

[5] Además del testimonio de S. Jerónimo citado en la n. 2, tenemos el de OVIDIO, *Amores* III 15, 7-8:

Mantua Vergilio gaudet, Verona Catullo;
Paelignae dicar gloria gentis ego;

y el de MARCIAL, en I 61, 1-2; y XIV 195.

[6] El códice G *(Sangermanensis)*, p. e., dice: *Catulli Veronensis Liber incipit;* y el códice O *(Oxoniensis): Catullus Veronensis poeta.*

[7] Cf. *Hist. Natur.* XXXVII, 81.

[8] Cf. c. 31 y c. 44.

[9] Cf. SUETONIO, *Julio* 74.

Después de una sólida formación en su provincia, probablemente bajo la férula de Valerio Catón, Catulo pasó a Roma [10]. El paso de este provinciano desde su ciudad natal a la *Vrbs* y su posterior entrada en los círculos intelectuales romanos debieron de verse facilitados por los muchos ciudadanos romanos de buena posición procedentes de la Cisalpina: gentes como Cornelio Nepote, Valerio Catón, Furio Bibáculo, Alfeno y Quintilio Varo, Cecilio y G. Helvio Cinna, casi todos de su misma edad y de parecidos intereses. A los citados en último lugar, los neotéricos de Cicerón, «los novísimos» de su tiempo, hay que unirles Calvo y Cornificio, los únicos que no son de la Transpadana [11]. Todos ellos representan un ideal de poesía y de vida en rotundo contraste con el modo tradicional de Roma, cuyo máximo representante puede ser Cicerón. Cicerón quiso ser siempre *uir bonus,* «un hombre de bien», entendiendo por tal al hombre respetuoso de las tradiciones religiosas, políticas y literarias, orgulloso de la moral romana: severidad de costumbres en hombres y mujeres. Conocedor y amante de la cultura griega, pero despectivo hacia todo lo que en ella pueda apartar a los romanos de su tradición.

El movimiento neotérico ama la cultura griega y trata de adaptar lo que en ella pueda haber de innovador. Se importan las nuevas normas de la literatura helenística, nuevos géneros, nuevas formas métricas, etc.; la música y la danza como elementos educativos; la mujer en cuanto integrante de cenáculos literarios e incluso políticos; los aristócratas al frente de la plebe, la libertad como bandera en todos los frentes.

---

[10] Es probable que tuviese residencia en Roma en el 66/65 a. C., a los veinte años de edad, a tiempo de arremeter contra Cominio en el c. 108, personaje que se había prestado a una maniobra de los aristócratas contra el tribuno de la plebe Cornelio.

[11] Cisalpina = Cispadana más Transpadana.

Estas dos corrientes de opinión estaban abocadas a chocar repetidamente. El discurso de Cicerón en defensa de Celio [12], joven romano ahijado suyo, pinta con tintes sombríos el ambiente en que se desenvuelve la juventud romana. Lo cierto es que los jóvenes del s. I a. C. gozaron en los años 60-50 de una libertad sin precedentes y quizá sin consecuentes. Concretamente, el grupo de los poetas «nuevos» hizo transcurrir sus días en un ambiente bohemio, alternando estudio, producción literaria y vida festiva y amorosa. En los poemas de Catulo están todos ellos, y muchos más, vivos, llenos de gracia, modernos, casi contemporáneos en su afán de vivir el instante al máximo. Nadie como Catulo ha identificado poesía y vida; nadie sacó con tanta intensidad la sustancia poética de sus vivencias. Amor y odio, alegría y dolor, entusiasmo y desesperación agitaron su alma de forma tal que contribuyeron, sin duda, a precipitar su muerte.

La muerte de su hermano mayor [13] en Oriente y su entierro en Troya sin las correspondientes honras fúnebres supusieron para Catulo un fuerte aldabonazo en su conciencia; la impresión lo llevó a refugiarse en su rincón provinciano, acudiendo, posiblemente también, a la llamada apremiante de su padre o de sus familiares para la organización definitiva del patrimonio. Las borrascosas relaciones con su amada harían esta marcha de Roma doblemente oportuna. De todo ello saldrían decisiones serias y responsables, como la de acompañar a Memmio en su viaje a Bitinia [14], formando parte de su séquito, con distintas finalidades: honrar a su hermano, profundizar en sus estudios para poder hacer más científicas las evocaciones de sus poemas (especialmente el grupo de los poemas llamados tradi-

---

[12] Cf. Cic., *Pro. Cael.* 28, 29 y 30.

[13] Cf. c. 65, c. 68 y c. 101.

[14] Cf. c. 10 y c. 28.

cionalmente «doctos») y, por último, aumentar su peculio, extremo éste en el que, como bien sabemos [15], se vería defraudado por la honradez del propretor.

Especial atención deben merecernos sus amores. Catulo canta a Lesbia, pseudónimo tras el que, gracias a Apuleyo [16], sabemos que se esconde el nombre de Clodia. El humanista del s. XVI Pedro Victorio *(Petrus Victorius)* fue el primero en identificar a Lesbia con Clodia II, la mujer de Metelo Céler, cónsul en el 60 a. de C. y muerto en el 59. Sabido es que en esta época la *gens Claudia,* una de las familias de mayor renombre en Roma (debido a su antepasado *Appius Claudius Caecus,* el famoso censor constructor de la vía Apia, del acueducto de su nombre, etc.) contaba con tres hermanas, bellas y de costumbres muy avanzadas para su época, de forma que hay identificaciones para todos los gustos, según la corriente filológica a la que uno se adhiera. En mi opinión, las tesis de L. Schwabe [17], expuestas en 1862, son todavía irrefutables. La segunda mujer de la familia fue la de mayor personalidad, en cuanto que secundó los planes políticos de su hermano Clodio y, como él, popularizó su *nomen* reduciendo el diptongo *au*, de acuerdo con la pronunciación popular. La forma con diptongo había sido conservada por sus antepasados y transmitida por los restantes miembros de la familia. Ella padeció el matrimonio de Metelo, a quien su amigo Cicerón define en una carta como «un desierto» [18]. Era culta, admiradora de la poesía, de la música y de la danza, animadora de cenáculos políticos y tertulias

---

[15] Cf. c. 10, 9-13; c. 28.

[16] En *Apología* 10, dice: *eadem igitur opera accusent C. Catullum quod Lesbiam pro Clodia nominarit...*

[17] Cf. L. SCHWABE, *Quaestiones Catullianae,* Giessen, 1862.

[18] CICERÓN, en *Att.* I 18, dice textualmente de Metelo: *«non homo, sed litus atque aer et solitudo mera».* Como era frecuente en él, hablaba bien de Metelo en público, pero mal en privado.

literarias. Probablemente fue ella quien, acompañando a su marido, descubrió en Verona al poeta, todavía inseguro ante su proyectado viaje a Roma, enamoradizo, apasionado de las bellas artes y con extraordinarias dotes para la poesía. Los nueve años de diferencia que los cálculos más frecuentes[19] apuntan entre los dos debieron de ser más que un inconveniente un acicate para él. Un joven de alma romántica, educado en un ambiente severo y provinciano, vería como irresistibles las posibilidades de una aventura en Roma con aquella mujer, que ofrecía todos los atractivos que él hasta entonces sólo había podido entrever en su imaginación o en sus sueños.

Las posibilidades que Roma le ofreció con sus numerosas relaciones amistosas desbordaron sus esperanzas: un amor con Clodia estable, en primera instancia, seguido de una adaptación rápida a las costumbres romanas, integración y éxito en los nuevos grupos literarios, aceptación de la moral de los nuevos ambientes en los que convive, comprensión de las primeras faltas de fidelidad de la amada...

Pero tras estos tiempos de gloria inicial la vida le fue descubriendo su lado amargo: muerte de su hermano, traiciones de sus amigos y de su amante en términos intolerables. Su alma pura y la severa educación que debió de recibir en Verona posiblemente le llevaron a pensar que, muerto Metelo, Clodia se casaría con él, reparándose con el matrimonio la situación en que se encontraban los amantes, escandalosa para él más que para nadie. No parece que sea fabular demasiado la expo-

---

[19] Partiendo de autores que están de acuerdo en fijar las fechas de nacimiento y muerte de Catulo en 84-54, hay una vacilación a la hora de fijar la diferencia de edad entre Clodia y Catulo. Yo sigo a P. Grimal, en *L'amour à Rome*, París, 1988, pág. 168. A. Rostagni, *Letteratura Latina*, I, Turín, 1959, pág. 361, habla de una decena de años, y A. L. Wheeler, *Catullus...*, pág. 89, entre diez y once años.

sición de nuestro convencimiento de que Clodia jamás alentó estas aspiraciones y esperanzas del poeta. Toda la reiterada formulación en sus versos de pactos de amistad y de amor entre ellos, con un ritual que es casi aplicación estricta del derecho consuetudinario romano[20], no contiene más que deseos, por parte suya, el aflorar tardío del alma sencilla y piadosa de un provinciano puro, la nostalgia de la inocencia perdida (de ahí la reiteración de *quondam* en muchos de sus poemas). La religiosidad de los últimos cantos[21] de su vida demuestra que ve con claridad la inmediatez de su muerte y vuelve su mirada a los dioses de su niñez.

¿Qué fue él para Clodia? Sólo uno de sus caprichos, y la satisfacción de ser amada por uno de los más grandes poetas que tuvo Roma. Posiblemente, ni siquiera tuvo la culpa de haber provocado aquel «amor romántico», único en su época y aun en el mundo antiguo. Es posible, además, que Clodia no compartiese con él otros intereses que los literarios y culturales y la atracción física que inicialmente ella pudo sentir. Catulo, por su parte, jamás compartiría con Clodia los intereses políticos de ella, ni los de su familia.

El ciclo de poemas de Juvencio nos exige un pronunciamiento sobre lo real o ficticio de las relaciones de nuestro poeta con el joven. Parece de aceptación generalizada el rechazo a las teorías (cuyo más cualificado representante puede ser Gordon Williams[22]) de que no existe en las relaciones Catulo-Ju-

---

[20] La alusión al *pactus* puede verse entre otros en los siguientes poemas: 76, 3; 87, 3, y 109, 1-6.

[21] J. Granarolo, en *L'Oeuvre de Catulle*, París, 1967, págs. 52-108, dedica un capítulo de su obra al estudio de la religiosidad del poeta y lo titula: *Les constantes de la foi dans une âme inquiète.* Sin necesidad de aceptar al pie de la letra lo que allí se dice, está claro que el poema 76, escrito sin duda a las puertas de la muerte, respira fe y pureza en sus creencias.

[22] Cf. *The nature of Roman poetry*, Oxford, 1970, págs. 115-119.

vencio más que una ficción literaria, producto de una imitación de Meleagro. Se nos recuerda[23] últimamente que la moral contemporánea no tiene nada que ver con la moral de los tiempos greco-latinos. Así, para los romanos de la época de Catulo, el que tomaba el papel activo en unas relaciones entre hombres demostraba su virilidad; los esclavos sufrían con frecuencia estas vejaciones consideradas normales. Lo escandaloso era que personajes públicos adoptasen el papel pasivo[24] y esto es lo que critica Catulo para regocijo de sus lectores. Las tendencias homosexuales del joven Catulo son evidentes en su poesía. Sus entusiasmos amistosos llevan a expresiones que descubren lo que puede haber de amor hacia el mismo sexo. Sin embargo, su relación con Juvencio, tal como aparece en el ciclo de sus poemas, dista mucho de parecerse a la tradicional poeta-*puer delicatus*. Catulo se preocupa por la integridad del joven y cui-

---

[23] La bibliografía sobre este tema es muy abundante, pero sólo quiero resaltar dos autores: K. QUINN y T. P. WISEMANN. El primero en su obra *Catullus. An interpretation,* Londres, 1972, págs. 242-256. El segundo en *Catullus and his world* Cambridge, 1985, págs. 10-15. De la bibliografía española queremos citar el artículo de C. ESPEJO MURIEL y F. SALVADOR VENTURA, «Veronae amantes: Catullus et Juventius», en *Actas 1er Congreso Peninsular de H^a^ Antigua,* Santiago de Compostela, 1988, págs. 61-78, cuyo contenido encierra una interpretación totalmente distinta a la nuestra con respecto a las relaciones Catulo-Juvencio. Sin embargo, los autores manejan una buena bibliografía que sostiene y divulga las mismas ideas de los dos autores en lengua inglesa destacados por mí. TÁCITO, *Anales* XI 2, al hablar de un personaje llamado Asiático, que es acusado de afeminado, cuenta que el reo no pudo contenerse ante esta acusación de parte de Suilio, favorito de Claudio, y le gritó: «pregunta a tus hijos, Suilio; ellos confesarán que soy un hombre». Cito por la traducción de J. L. MORALEJO, en C. TÁCITO, *Anales,* XI-XVI, Madrid, 1980, pág. 12, núm. 30 de esta colección. Moralejo dice en la n. 8: «el sarcasmo de Asiático parece comprenderse mejor si se admite con Koestermann que uno de los hijos de Suilio era el Cesonino citado en XI 36, 4, que habría desempeñado papel de mujer en las orgías de Mesalina y su círculo».

[24] Ejemplo típico es el c. 57 contra César y Mamurra. Así como el 29.

da de él, lamentando el rechazo de sus besos y sus traiciones. Pero una lectura atenta de estos poemas descubre mucha ironía y un distanciamiento tal que nadie, objetivamente, puede llegar a pensar que la traición de Juvencio fuera capaz de traumatizar al poeta como las infidelidades de Lesbia o incluso las de algunos de sus amigos más íntimos (Celio, por ejemplo). El poema 81, que señala la ruptura con Juvencio, no contiene el menor síntoma de dolor o de desesperación. La tranquilidad manifestada por el poeta hace comprensible el juicio de quienes opinan que los poemas del ciclo son meros ejercicios de poesía homoerótica.

Si bien es verdad que muchos de los poetas de su grupo sintieron veleidades políticas[25], a veces de signo contrario, creemos que es real la indiferencia y la falta de ambiciones que tuvo Catulo en este sentido. De acuerdo con el ambiente en que se movió debería haberse identificado con César. Es un amigo de su padre, huésped suyo, pero lo cierto es que lo ataca con la misma independencia con que lo hace a otros como Pompeyo. Es más, lo hace con mayor encono y rabia. ¿Cuáles fueron las razones últimas de su rencor? Se nos escapan. Las explicaciones tradicionales de que Mamurra, *praefectus fabrum* de César, fue su rival en amores y, en consecuencia, mostró la misma animadversión por César, su protector, se nos antoja algo pueril. Está suficientemente atestiguado que César, herido por los yambos del poeta que circulaban con mucho éxito en Roma, sentó al poeta a su mesa en la casa de su padre[26]. ¿Se hizo la

[25] Cornificio fue cesariano y Tícida fue víctima de los pompeyanos. Bibáculo, primero anticesariano, consagró después una epopeya a la guerra de las Galias. (Cf. M. Dolç, *Retorno a la Roma clasica,* Madrid, 1972, págs. 86-87.)

[26] En Suetonio, *Julio* 73, encontramos lo siguiente: *V. Catullum a quo sibi uersiculis de Mamurra perpetua stigmata imposita non dissimilauerat, satis facientem eadem die adhibuit cenae hospitioque patris eius, sicut consuerat, uti perseuerauit.*

paz tras la comida? Lo más probable es que no. Los elogios a los triunfos de las armas romanas capitaneadas por César en las Galias y Britania debieron de obedecer más a patriotismo que a una identificación con su héroe.

Cuando Pighi [27] publicó su libro sobre Catulo, surgió el enigma del retrato de la finca de Sirmión, en el que se puede ver a un romano joven, que se asoma a la luz con un *volumen* en sus manos. Este rostro tiene tanta gracia y su mirada manifiesta tal intensidad, que queremos pensar que éste es el retrato de nuestro poeta. No hay nada en él que rechace su carácter abierto, espontáneo, sincero y apasionado.

2. *Problemática del «Liber»*

La división tradicional del *Liber Catulli Veronensis* se ha hecho atendiendo a la extensión de los poemas, de forma que hay un primer bloque de *carmina minora:* I (1-60), poemas breves en metros variados, «los polimétricos»; un segundo de *carmina longiora:* II (61-68), poemas más extensos, en los que predomina el metro dactílico; y un tercero de *carmina minora:* III (69-116), epigramas en dísticos elegíacos [28].

---

[27] Cf. G. B. Pighi, *Il libro di Gaio Valerio Catullo e i frammenti dei «poeti nuovi»,* Turín, 1974, pág. 80. Se trata de una pintura parietal descubierta por el prof. Mirabella Roberti en 1963, precisamente en la parte más antigua de la *uilla* de Sirmión, que perteneció a Catulo. En la edición de Enzo Mandruzzato, citada en 5. *Bibliografía,* se ofrece entre sus ilustraciones esta pintura mural como presunto retrato de Catulo.

[28] C. Rambaux, *Trois analyses de l'amour,* París, 1985, págs. 11-17, partiendo de que Catulo es el editor del *Liber,* sostiene que la división de los tres libros en 1-60, 61-68, 69-116, es consciente y de Catulo. Afirma que los poemas breves 1-60 están escritos en su mayoría en endecasílabos faléceos y los 69-116, todos en dísticos elegíacos para encerrar los poemas largos 61-68. La transición formal de una parte a otra está asegurada por el hecho de que los

En la misma colección hay testimonios de que los *carmina minora* debieron de circular copiados en ambientes literarios y de que gozaron de gran popularidad. Así, en el poema 1 (3-4), que encierra la dedicatoria a Cornelio Nepote, se dice: «tú solías estimar en algo mis bagatelas...»; en el 16 (3-4): «de mis versos, porque son muy blandos, habéis considerado que soy poco hombre»; 54 (6-7): «te irritas contra mis yambos... general sin par».

Admitido esto, uno de los problemas que se plantea a la crítica es determinar quién hizo la recopilación de los 116 poemas que han llegado hasta nosotros, quién los ordenó en la forma en que nos han llegado. ¿Fue el propio Catulo o se ocupó de ellos un editor póstumo? Sigamos, en primer lugar, el criterio de un representante destacado de la corriente de opinión que considera que Catulo no fue quien editó el *Liber:* A. L. Wheeler[29].

Según este crítico, el libro de Catulo, tal como lo conocemos, debió de constituirse después de Marcial. Con sus 2.284 versos no pudo publicarse como una unidad, en un solo volumen, pues se habría ido en contra de una práctica tradicional. Catulo mismo publicó, al menos, un libro de poemas, el *libel-*

---

cuatro primeros poemas largos 61-64, están escritos en metros variados como los de la primera parte, sin que ninguno esté escrito en dísticos elegíacos, mientras que los cuatro siguientes, 65-68, están en este metro como los de la tercera parte. Está claro que corresponde a K. Quinn la originalidad de esta teoría, como el mismo Rambaux reconoce en n. 29 (cf. K. QUINN, *Catullus...*, págs. 15 y 257-258). La larga cita se justifica porque escrito este libro simultáneamente al de Wiseman, vemos cómo la filología en lengua romance se muestra más conservadora y apoya la tradición con el peso de los argumentos de un escritor en lengua inglesa. Para Wiseman y otros la división queda así: I 1-60, II 61-64, III 65-116, de modo que en el último volumen queden todos los dísticos y el reparto de versos de los tres volúmenes sea más equilibrado.

[29] Cf. A. L. WHEELER, *Catullus...*, págs. 14-32.

lus dedicado a C. Nepote, que contenía *nugae.* Éste sería el libro al que Marcial[30] llamó *passer.* Es muy probable que C. Nepote se ocupara de recopilar todos los poemas de su amigo tras su muerte. En consecuencia, una parte de la crítica clásica ha considerado que la sucesión de los poemas no sigue un orden, ni cronológico ni de materias; esto es, que no hay un sistema coherente de ordenación, sino una organización caprichosa. La agrupación de un último libro, en dísticos elegíacos, debió de efectuarse para una publicación miscelánea de autores de dísticos, ya que estas publicaciones estuvieron de moda en la época de Augusto.

El que Catulo, en el poema 1, llame *libellus* a su libro y *nugae* a los poemas implica forzosamente la referencia a sólo una pequeña parte de la colección, porque una obra que contiene el c. 64 y 2.284 versos no puede ser llamada *libellus,* del mismo modo que no puede denominarse *nugae* a poemas como el 64 y el 68.

La corriente contraria, que supone a Catulo recopilador y autor de la organización de los poemas tal como nos han llegado, tiene el prestigio de haber tenido su origen en dos grandes filólogos: J. Vahlen y U. von Wilamowitz-Möllendorff[31]. E. Baehrens[32], por su parte, sostiene que la primitiva colección la componían tres volúmenes: el formado por los poemas 1-60,

---

[30] Cf. MARCIAL, IV 14:

Sic forsan tener ausus est Catullus
magno mittere «passerem» Maroni.

[31] Cf. J. VAHLEN, «Beiträge zur Berichtigung der römischen Elegiker, I: Catullus», en *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften,* 1904, págs. 1067-78, y U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, *Sapho und Simonides,* Berlín, 1913, pág. 292.

[32] Cf. E. BAEHRENS, *Catulli Veronensis Liber,* II, Leipzig, 1885, págs. 57-61. Para él la dedicatoria atañe a un solo libro.

que contiene unos 900 versos (en la transmisión textual se habrían perdido algunos); el constituido por los poemas 61-64 (unos 840 versos) y el integrado por los poemas 65-116 (unos 660 versos). Se considera probable que los tres rollos cupiesen en una caja, *capsa,* y que, en fecha posterior, fueran copiados en un *codex.* Los términos *libellus* y *nugae,* que tantas bazas han proporcionado a los filólogos contrarios para desarrollar sus argumentos, no serían más que términos de modestia, como sucede en tantos otros poetas latinos[33].

K. Quinn[34] lleva adelante parte de la tesis de Baehrens, al fijarse en que el orden de los poemas de ninguna forma es azaroso; hay principios métricos que lo regulan y, en cuanto al contenido, existe un sistema de ordenación por semejanza y por contraste que rige la colección entera, como después veremos. K. Quinn continúa ocupándose del poema 1, el de la dedicatoria, para formular la siguiente hipótesis, que ha tenido éxito en publicaciones sucesivas: al dirigirse a Cornelio Nepote, Catulo destaca que ha expuesto la historia en tres libros y él le dedica una obra que tiene en común con la suya el tener también tres volúmenes. Además, las dos obras poseen semejante *doctrina:* el epíteto *doctus,* que le aplica Catulo a la historia de Nepote, es el que generaciones enteras le han dedicado al propio Catulo. El esfuerzo, *labor,* queda además enfatizado y, por supuesto, también es común a los dos autores.

T. P. Wiseman[35] señala que los poemas que inician cada uno de los tres volúmenes en la división de Baehrens hacen referencia a una de las Musas, así, 1, 9, y 61, 2, o a todas ellas, 65, 2-4.

---

[33] En Marcial, XIV 2, vemos que la palabra *libellus* tiene el sentido de antología o florilegio.

[34] Cf. K. Quinn, *Catullus...,* págs. 14-17.

[35] Cf. *Catullus and his...,* págs. 265-66.

Toda la fuerza de los argumentos últimamente aportados por Wiseman[36] radica en probar que la ordenación no es caprichosa, sino fruto de labor meditada, en la que, con técnica de mosaico romano, va combinando semejanzas y diferencias, yendo más allá de la *poikilía* alejandrina. Vamos a entresacar ejemplos para demostrar que sólo Catulo pudo desarrollar una técnica tan perfecta.

Los poemas 1-14 forman una secuencia completa. Nada más iniciarse la obra se tienen los datos esenciales sobre Catulo y su mundo: su amor (2, 3, 5, 7, 8, 11); sus amigos (1, 6, 9, 11, 13, 14) y sus costumbres (4, 10, 12). En esta primera unidad, el 4 y el 11 son hitos para los datos biográficos de Catulo y para entender poemas posteriores de la colección: el viaje a Bitinia y la novela de amor de Catulo y Lesbia. El poema 14b parece introducir un nuevo prólogo y el poema 27 anuncia veladamente ataques más fuertes. De los cuarenta y cinco poemas breves que siguen al 14b sólo cinco se refieren a Lesbia o a *mea puella* y otros tres pueden aludir a ella (36, 37, 43, 51 y 58; 38, 40 y 60); pero, incluso cuando aparece relegado su tema, está siempre presente en el pensamiento del lector, gracias al impacto de la secuencia primera. La primera referencia se produce en el poema 36. Como siempre, el contexto de la colección es importante y, particularmente, el grupo de los cinco poemas que comprende desde el 36 al 40. Las promesas de invectivas satíricas anunciadas en el 27 se cumplen sobradamente en los poemas 28, 29 y 33. Así podríamos multiplicar ejemplos. Del primer bloque del libro queremos llamar la atención, además, sobre el entramado de los últimos poemas: los que llevan por número el 50 y el 51, juntos parecen ejemplos de comentario del *otium* y sus efectos. Basta pasar a los poe-

[36] *Ibid.*, págs. 147-57.

mas siguientes –el 52, 53 y 54– para encontrarnos en plena política romana, tres ejemplos de *negotia,* opuestos a los del *otium* anteriores.

En el segundo bloque del Libro, formado por los poemas 61-68, observamos la misma técnica de agrupación por semejanza y contraste: tras los dos epitalamios, como podemos considerar a los poemas 61 y 62, Catulo nos ofrece una especie de antiepitalamio, el 63, donde se reflexiona sobre el fracaso del ideal de la relación amorosa. Los poemas 65-66 constituyen una unidad en la que el primero justifica el envío a un amigo del segundo, que es una traducción de Calímaco; forman, pues, un conjunto comparable al poema 68, que comprende dos partes distintas, una carta personal a un amigo, seguida de una elegía. Entre el 65-66 y el 68 aparece el 67, que forma un contraste con ellos. Es un poema dialogado entre el poeta y una puerta, ejemplo típico de *diffamatio* latina: frente a la exaltación del hogar y de la familia que impera en los poemas de este segundo volumen, éste sería un ejemplo de un contenido «antifamilia» como el de los epigramas incestuosos. Por otra parte, el argumento de este poema enlaza con el final del poema 64, donde se describen los pecados de los humanos que obligan a los dioses a no visitar la tierra, pecados cuya descripción se identifica con los descritos en la *diffamatio* del 67.

Todavía podemos insistir en que la colocación del 67 tras el 66 no es arbitraria, ni casual. En los dos poemas, el papel protagonista se ha confiado a un objeto inanimado, la cabellera en el 66 y la puerta en el 67, y las dos cuentan secretos cotidianos, los de alcoba de palacio real, la cabellera de Berenice, la puerta las miserias humanas de la dueña de una casa de pueblo. Estas semejanzas contrastan con los sentimientos de las dos dueñas: fidelidad por parte de Berenice; adulterios por parte de la dueña de la casa en el 67.

En el tercer bloque del *Liber* descubrimos, extremando nuestra atención, la misma técnica que en los dos anteriores: el 69 y el 71 están dedicados a Rufo y a su mal olor; el 70 y 72 lo están a Lesbia, con un sistema de alternancia típico. El 73 descubre la clave: Rufo es el amigo que traiciona a Catulo con Lesbia. De este modo el poeta presenta el defecto del amigo en un ataque obstinado, intercala a Lesbia, que pretende quererle más que a nadie, y, por último, nos revela que este maloliente personaje es su amigo Celio Rufo, que le traiciona con Lesbia. Y así podríamos seguir; pero sólo quiero destacar, por no alargarme demasiado, que el último poema –el 116– descubre el carácter unitario de todo el libro: dedicado a Gelio, personaje desleal, constituye la antítesis del poema 1, dedicado a Nepote, el amigo leal. Es una réplica negativa del poema introductorio.

Estudios métricos han venido a dar un espaldarazo a las teorías que propugnaban ya Vahlen y Wilamowitz. O. Skutsch[37] ha descubierto que, salvo tres excepciones, los 253 primeros faléceos que se encuentran en la colección comienzan siempre con un espondeo, mientras que de los 279 siguientes, 59 empiezan por un yambo o por un troqueo. Esto hace más improbable la interpretación según la cual la colección se debe a un editor póstumo: «Es curioso constatar el interés en subrayar las secuencias de poemas en un mismo metro, el faléceo, con poemas escritos en otros ritmos, coliambos, yambos puros, asclepiadeos, etc., y que tratan asuntos completamente diferentes».

Los intentos de ordenación cronológica general de los poemas no han tenido éxito, ya que el número de obras que llevan consigo la datación es muy corto.

[37] No conocemos directamente el artículo de OTTO SKUTSCH, «Metrical variations and some textual problems in *Catullus*», citado y comentado en la pág. 93 del tan repetido libro de J. GRANAROLO, *Catulle, ce vivant.*

Se puede establecer una serie de jalones con los poemas que tratan acontecimientos fechados y, en torno a ellos, se pueden agrupar otros muchos poemas de la colección.

Metelo Céler, esposo de Clodia, casó con ella en el año 63, ejerció su consulado en el 60 y murió en el 59.

G. Memmio fue pretor en el 58 y estuvo al frente de Bitinia en el 57.

La expedición de César a Britania fue en el 55 y su pacificación fue en el 54.

De acuerdo con esto, el poema 83, en que se habla del marido de Lesbia como de un personaje vivo, hay que colocarlo entre el 62-59. Los poemas de Bitinia (4, 28, 46 y 101) son del año 57. El 11 es del 55-54, así como los poemas 29, 55 y 113.

Una vez comprobado que no se puede ordenar cronológicamente toda la obra, se ha intentado dotarla de una unidad conceptual: unidad filosófica (la colección sería una muestra de manifestaciones epicúreas); unidad religiosa (Catulo sería o un hombre puro perdido en los malos ambientes romanos o un iniciado en los misterios órficos); unidad política (la colección es la obra de un «ácrata» que ha perdido su confianza en la sociedad). Todos estos enfoques encierran la subjetividad del teórico de turno; nos parece más racional y más humilde la tarea del filólogo que se limita a estudiar los poemas individualmente y trata de agruparlos por círculos temáticos. Así, la agrupación de J. Granarolo[38] nos parece muy plausible. Vamos a resumirla, a la par que invitamos a la lectura atenta del capítulo correspondiente de su último libro.

Ciclo de Lesbia: pasión (51, 68 y 104); felicidad (5, 7, 68 y 107); rivales (37, 39, 77, 79, 80, 88, 89, 90, 91 y 116); sospe-

[38] Cf. el capítulo III, págs. 63-68 de la obra *Catulle, ce vivant.*

chas, sueños y desesperación (8, 11, 58, 70, 72, 75, 85, 87, 109, 76).

Ciclo de Juvencio: 15, 21, 24 y 81.

Ciclo de la patria chica y de sus compatriotas: 17, 30, 31, 35, 59, 67, 68 y 86.

Ciclo de la vida cotidiana en Roma: 6, 9, 10, 12, 13, 25, 27, 32, 38, 41, 42, 45, 55, 58b, 69 y 71.

Ciclo de Bitinia: 4, 117, 28, 46 y 101.

Ciclo de los cesarianos: 19, 47, 52, 54, 57, 93, 94, 105, 114 y 115.

Ciclo de la vida literaria: 1, 14, 22, 34, 35, 36, 44, 49, 50, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 68, 84, 95, 96 y 105.

Quedan veinte poemas sin clasificar, de difícil agrupación temática.

K. Quinn[39] sugiere la agrupación en dos grandes núcleos: 1) núcleo prosopográfico (poemas agrupados por nombres de personas, sean identificables o no) y 2) núcleo de poemas de temas recurrentes: vino, mujeres, poetas, incesto, etc. Concluye con la afirmación siguiente: «Los poemas de Lesbia constituyen el tema de mayor importancia, el resto forman el contexto contrastante[40].»

3. *La poesía de Catulo*

En los testimonios de los autores latinos[41] sobre Catulo, éste aparece definido de forma muy variada. El adjetivo que

[39] *Catullus. An interpretation,* Nueva York, 1973.

[40] Cf. *Catullus...,* págs. 49-52.

[41] Calificado de *doctus* aparece en MARCIAL, I 61, 1-2; VII 99, 5-9; VIII 73, 5-10; XIV 100; en OVIDIO, *Amores* III 9, 62; TIBULO, III 6, 39-42. De *lasciuus* en PROP., II 34, 87-8; OVID., *Tris.* II 427-30. De *argutus* en MARC., VI 34, 7-8. De *lepidus* en MARC., XII 44, 5-6. De *tener* en MARC., IV 14, 11-14. De *facundus* en MARC., V 30, 1-4. De *urbanus* en JUV., XIII 110.

más se repite es *doctus,* seguido de *lasciuus, argutus, lepidus, tener, facundus* y *urbanus.*

Durante siglos se han distinguido dos Catulos[42]: uno, el de los *carmina longiora,* a quien convendría el apelativo de docto; otro, el de los *carmina minora,* a quien convendrían los restantes adjetivos: lascivo, tierno, gracioso, mundano, etc.

A la hora de una valoración estética, la crítica tradicional dejaba a un lado los poemas cultos alejandrinos, los *longiora,* y enfatizaba el valor de los epigramas y de los restantes poemas breves. El s. XX ha puesto las cosas en su sitio, al hacer ver que Catulo siempre es el mismo en los tres bloques que forman el *Liber.* Para mí, el mayor hallazgo de la crítica actual es haber descubierto que en la segunda parte del Libro, precisamente la que la tradición consideró siempre más alejada de su carácter, Catulo está escondido en todos los héroes y heroínas de sus poemas; éstos no son más que máscaras del poeta, el atuendo de que se reviste para expresar lo que siente.

Fue Fr. Klingner[43] el primero en darse cuenta de que el poema 64, *El Epitalamio de Tetis y Peleo,* es «una imagen mítica del amor de Catulo por Lesbia: realización divina, sublimación en el simbolismo de la fábula de su propio placer y de su propio sufrimiento».

Es ahora cuando se está de acuerdo en que el poema 68 es la primera elegía romana auténtica, donde se dan sus características fundamentales: el subjetivismo y el empleo de los mitos subordinados a los elementos de la narración del yo del poeta.

Pues bien, tradicionalmente se había considerado como un típico poema docto alejandrino. Así, se destacaban sus compli-

---

[42] K. QUINN, *The Catullan Revolution,* Cambridge, 1969 (1959), pág. 30, ofrece el testimonio de W. Kroll que en 1921 habla todavía del Catulo alejandrino y de «criatura primitiva de la naturaleza».

[43] Cf. «Catull», en *Römische Geisteswelt,* Munich, 1956, pág. 211.

caciones, sus digresiones, su mezcla de temas eróticos, míticos y funerarios; y todo ello como fruto de su alejandrinismo. En la actualidad, se enfatiza el que el personaje de Laodamía surja por la necesidad de sublimar en él a Lesbia, una Lesbia idealizada en su fidelidad amorosa; pero también, y esto es lo auténticamente original, el personaje heroico aparece con el lastre de la realidad cotidiana, poseído por la pasión de un amor insaciable. Por otra parte, su figura moral, que es la que realmente ocupa el primer plano, permite su identificación con el poeta. Si en el *Epitalamio* (64) las quejas de Ariadna podían transferirse a Catulo, abandonado por Lesbia[44], aquí, en el 68, la anécdota amorosa que vive el veronés permite identificar su fidelidad amorosa con la de Laodamía.

También ahora acudiremos a Fr. Klingner[45], el primero que consideró como algo genuinamente romano y, al mismo tiempo, como una de las mayores originalidades de Catulo el que el poeta apareciese víctima de la pasión amorosa que convierte a

[44] Cf. c. 64, 50-266. El famoso lamento de Ariadna comprende los versos 132-201, cuya primera parte, la de los versos 132-63, es una *indignatio*. Parte de su contenido es una repetición del poema 60, en el que reprocha el abandono de Lesbia o de un amigo.

[45] Cf. *Römische Geisteswelt...*, págs. 200-220. En la obra que Fr. Klingner dedicó después a Virgilio repite estas ideas a propósito de su estudio del episodio de Dido en la *Eneida* (cf. *Virgil, Bucolica, Georgica, Aeneis*, Zúrich, 1967, págs. 464 y sigs.). R. Adrados, al hablar de la poesía de Arquíloco, concretamente de sus epodos, nos asegura que en ellos se encuentran los más antiguos versos de amor de la literatura griega. Es el propio poeta el que, al recordar a Neobula, describe un padecimiento de síntomas amorosos, precursores de los de Catulo y, en consecuencia, esta afirmación está en contra de nuestra teoría, tomada del filólogo alemán. Como el profesor español habla también de su tarea de reconstrucción de los epodos arquiloqueos, iniciada por F. Laserre, razones de prudencia nos hacen postergar la ocasión de dar al traste con la doctrina aceptada comúnmente. (Cf. «Lírica Griega», en *Historia de la Literatura Griega*, Madrid, 1988, págs. 129-30.)

la amada en un ser superior, en la *domina* que esclaviza al poeta. Tanto en el teatro como en la lírica griegas estas grandes pasiones amorosas eran propias de las mujeres. Este precedente catuliano va a tener infinidad de seguidores en los elegíacos romanos, sobre todo, y en la poesía europea posterior, desde la Edad Media hasta nuestros días.

Además de demostrar que los poemas cultos descubren los sentimientos personales de Catulo, se ha hecho ver que tampoco los *carmina minora* dejan de ofrecer muchos ejemplos de erudición. Así, el c. 31, el del elogio de Sirmión, ofrece muestras eruditas surgidas en medio de solemnes evocaciones: los dos Neptunos, la distinción entre Tinia y Bitinia, la alusión rápida al origen lidio de los etruscos, etc. En medio de un poema redactado en un registro conversacional, como es el 13, surge el toque selectivo, la evocación romántica de gran efecto. Catulo invita a cenar a su amigo Fabulo entre bromas, porque él no tiene nada y Fabulo tiene que ponerlo todo: vino, sal, etc. Y de repente surge el *non sine candida puella*. Sorprende la adjetivación, que es la misma empleada en 68, 70, cuando describe a su *domina* como a una diosa –*mea candida diua*–. Por último, citaremos el 58b, donde Catulo pone al servicio de lo burlesco todo un alarde de erudición, el mayor tal vez que se puede citar en los poemas breves: el guardián de Creta, Ladas, Perseo, Pegaso, Reso; toda una carga erudita imitando un formulario ritual en un poema que posiblemente no tenga más fin que el humorístico.

Independientemente de la unidad de estilo de las tres partes del *Liber* –Catulo siempre es el mismo–, tal como acabamos de ver, conviene dejar muy claro, antes de seguir adelante, que cada una de estas partes contiene unas características singulares frente a las demás, así, «los polimétricos», desde el punto de vista de la extensión, son equivalentes a los epigramas y opuestos a los poemas de la segunda parte; desde el punto de

vista de la métrica, la polimetría es común a la primera y segunda parte que, en este aspecto, se oponen a la tercera.

Los metros más usuales en la primera parte (endecasílabos y escazontes) se adaptan de una forma natural al ritmo del latín hablado. Resultan poemas dramáticos llenos de vida. Dentro de este contexto dramático, nos vamos enterando de los sentimientos de Catulo indirectamente y el amor se ofrece en estos primeros poemas más sugestivo y más emotivo que en los epigramas, donde todo resulta más analítico. Asistimos en ellos a una especie de comedia humana. Observamos alegría, claridad, entusiasmo, pero, a medida que vamos avanzando, nos hundimos en acusaciones, tormentos y desesperación.

Al abordar el estudio de los *carmina longiora,* nos preguntamos si el interés esencial de ellos no radica en otra cosa que en mostrarnos la actitud del poeta ante la realidad. Se ha operado en él un cambio ante la observación de la realidad. Participamos en una reflexión sobre las condiciones de éxito o fracaso en la vida afectiva. Catulo no habla directamente de Lesbia más que en el último poema, el 68, pero en los primeros, 61-67, está siempre presente su aventura con ella. El tema del matrimonio, la muerte de su hermano, los mitos, etc., nos están descubriendo sus sentimientos personales bajo un nuevo enfoque, bajo una nueva luz, y en ello radica su interés. En cuanto al recurso de los mitos, están usados con tal libertad que más que una revelación sobre la divinidad constituyen una revelación de la riqueza de los sentimientos humanos.

Los epigramas son, tal vez, su obra más original. Es la forma que elige Catulo para su poesía analítica. El dístico elegíaco le ofrece las posibilidades no sólo de un breve análisis, sino de utilizar para sus propios fines la estructura antitética. Y su originalidad radica en haber sabido aprovechar algo que en principio se ofrecía como antipoético: el análisis de ideas y sentimientos, función más propia de la prosa. En los epigramas

se procede al revés que en «los polimétricos»: el autor comienza en tono desesperado y avanza a poemas más serenos. Siempre dejando constancia de que estos poemas de la tercera parte, aun los más serenos, son más tristes que los de la primera. Lesbia recibe en el primer bloque los apelativos de *puella* y *mea puella,* jamás en el tercero.

Hemos hablado ya de la originalidad de Catulo. Ahora toca hablar del legado de que dispuso para alzarse como original o revolucionario, tal como ha sido llamado en más de una ocasión.

Son doscientos años los que separan los orígenes de la literatura latina y la poesía helenística del tiempo de Catulo. Un romano culto del s. I a. C. recibe influencia griega por dos caminos: directamente, a través de su conocimiento del griego –los romanos de la Cisalpina eran prácticamente todos bilingües–, e indirectamente, a través de la literatura romana, originada a expensas de la griega. Si concretamos más y nos centramos en el movimiento literario de los neotéricos, los poetas nuevos tienen a su disposición tres tradiciones: la que forman la comedia y la sátira, con un estilo coloquial y variado; la de la épica y la tragedia, con un lenguaje emotivo, lleno de dignidad y de patetismo; y la tradición lírica, con una gran preocupación por la forma, un técnica muy elaborada y una singular variedad métrica. Imitan la literatura helenística y adoptan el lema de Calímaco, según el cual *un libro extenso es un gran mal*[46].

---

[46] Calímaco había dicho en el *Epigrama* XXVII: «odio el poema cíclico», en alusión a los poetas discípulos de Homero, quizá refiriéndose a la obra de Apolonio de Rodas. En el prólogo de los *Aitía* contra los Telquines dice: «tronar no es mi oficio, que es de Zeus». Mis citas de Calímaco se encuentran en el fr. 465 de la edición de Pfeiffer, que K. Quinn interpreta en *Catullus...*, pág. 11, como alusión al difícil manejo de los rollos, en contra de la interpretación tradicional que es a la que yo aludo (para la traducción de las citas anteriores de Calímaco me sirvo de las de L. A. DE CUENCA y M. BRIOSO, *Calímaco,* Madrid, 1980, núm. 33 de esta colec.).

Al acercarnos a la obra de Catulo observamos el manejo de numerosas fuentes. Empezaremos por las propias latinas: en el círculo que forman Quinto Lutacio Cátulo, Valerio Edituo y Porcio Lícino se produce una poesía breve, precedente de la neotérica, con epigramas eróticos imitados de los que existen a cientos en la *Antología Palatina.* Precisamente una obra de Edituo ofrece una versión del famoso poema 31 de Safo, que Catulo adaptó directamente en el c. 51. El fragmento es el de los síntomas amorosos y, por cierto, también se trata de una adaptación, no de una traducción literal. Hay que destacar las muestras de refinamiento y sus preferencias por la imitación de la poesía de Meleagro.

Dignas de resaltar son las influencias del satírico Lucilio y del poeta Levio, casi contemporáneo. Los fragmentos de los *Erotopaegnia* de Levio demuestran que escribía en la misma línea que los neotéricos: poesía apasionada, trabajada con técnica sobresaliente, alternancia de refinada delicadeza y de burdos chistes, temperamento polémico, etc.

Pese al odio que demuestra tener a los discípulos de Ennio en su época[47], no por ello Catulo se libra de la influencia del maestro. Así, el comienzo del poema 64 es una mezcla de la *Medea* de Eurípides y de la *Medea exul* de Ennio.

La poesía popular latina *(diffamationes, fescennina iocatio, flagitationes, certationes,* inscripciones de los «graffiti») tiene entrada abundantemente en su poesía. El poema 67, por ejemplo, es una *diffamatio;* los 21, 40 y 43 llevan la huella de las *flagitationes;* el 59 parece copiado de uno de los «graffiti» pompeyanos; el 67 también tiene de *certatio,* etc.

---

[47] Catulo, siguiendo a su maestro Calímaco, que como acabamos de ver odia a los discípulos de Homero, rechaza y se burla de los discípulos de Ennio como Volusio, cuyos *Anales* satiriza en el poema 36. En el 95, opone el destino de la *Esmirna,* epilio como la *Hécale* de Calímaco, al de los *Anales* de Volusio.

Las fuentes griegas del veronés son muy variadas: de un lado, Homero, Arquíloco, Hiponacte, Safo y Eurípides; y del otro, *Antología,* Calímaco, Apolonio y Teócrito.

En sus imitaciones de Homero se observa que, como después hará Virgilio, no se sirve del poeta griego como fuente única, sino que combina los préstamos homéricos con los de otros autores clásicos, Eurípides, por ejemplo, o bien hace fundir dos préstamos homéricos en una sola imagen. Podríamos multiplicar los ejemplos, pero nos bastará uno solo: así, el poema 60, que es la queja del poeta ante el comportamiento de la amada o de un amigo, reproducida después en los lamentos de Ariadna en tono más elevado (64, 154-157), imita en su comienzo el v. 1342 de la *Medea* de Eurípides. A su vez, los dos son reminiscencias de las quejas de Patroclo a Aquiles por su insensibilidad *(Ilíada* XVI 33-35).

En cuanto a la utilización de Arquíloco como fuente directa, se observa que muchas injurias y virulencias agresivas catulianas están calcadas de los insultos de Arquíloco a Neobula y Pasifila, «la amiga de todos». Lo mismo ocurre con Hiponacte, cuyas groserías tabernarias y de burdel se han querido comparar con las de Catulo, pero señalando afinidades y coincidencias mejor que imitaciones directas. Sin embargo, las de Safo son unas veces directas, como es el caso del poema 51, e indirectas: la melancolía de la de Lesbos, su asociación de los estados anímicos con los de la naturaleza, el entusiasmo por la pureza y la inocencia juveniles son siempre afines. Hay metáforas de Catulo traducidas de Safo: *mellitos oculos* (48, 1)... *óppata... mellíchia* (fr. 112), etc.

No puede sorprendernos que a la hora de imitar a los trágicos griegos, Catulo prefiera a Eurípides, porque no hace otra cosa que seguir el gusto de los poetas helenísticos. Las orgías de las galas en el poema de Atis (63, 21-34) son un recuerdo de las de *Bacantes* de Eurípides (20-64), de igual modo que

los lamentos de Ariadna (64, 180-183) recuerdan a *Medea* (502-505).

Al pasar al estudio de las fuentes helenísticas lo primero que descubrimos es el influjo de los autores de la *Antología Palatina,* sobre todo de sus epigramatistas. Se ha repetido hasta la saciedad la influencia de Calímaco, al que en varias ocasiones cita y traduce en *La Cabellera de Berenice* (66). Gracias a los descubrimientos papirológicos de nuevos fragmentos podemos darnos cuenta de que no traduce, sino que recrea. Concretamente, los versos 79-80, donde el veronés maldice a las adúlteras, son creación personal de nuestro poeta. La imitación griega no la concibieron los poetas latinos como un plagio, sino como una emulación. Por otra parte, pese a la admiración que Catulo siente por Calímaco, son espíritus opuestos; nada hay en el poeta latino de la frialdad e insensibilidad del «Batíada». Había aprendido mucho de él: la condensación, la extraordinaria aplicación al trabajo de los versos, el esfuerzo estudioso, el manejo de la ironía y de la ambigüedad en el momento oportuno; y, sin embargo, su sensibilidad, su sentimiento de la naturaleza, su angustia ante la brevedad de la vida humana lo hacen alma gemela de Apolonio, de Teócrito y de los demás bucólicos griegos. Las asociaciones de imágenes, los símiles comparativos, las transiciones simuladas son de Apolonio; la precisión plástica y el patetismo sentimental son de Teócrito.

La lengua y el estilo de Catulo están naturalmente muy influidos por el alejandrinismo. El uso y abuso de la *concinnitas* o simetría procede de una influencia triple: la directa de la poesía helenística, la de los poetas latinos que delatan influencia griega, como Ennio y Lucilio, y la de los antiguos *carmina* itálicos. Así sucede con la anáfora evocativa y deíctica, la epanalepsis, los hexámetros espondaicos empleados consecutivamente. Como contraste, la *variatio* o *poikilía.* Con ello juega

buscando uno de los mayores éxitos del estilo helenístico: el efecto sorpresa en los finales.

Como muestra de su inquietud creadora, incorpora a la alta poesía uno de los mayores recursos expresivos de la lengua hablada: el uso de los diminutivos, que tanto éxito tendrá entre los poetas augústeos. Estos diminutivos pueden ser hipocorísticos o despreciativos. En la segunda parte del *Liber,* una prueba más de la unidad de la obra catuliana, son abundantísimos los diminutivos, muy apropiados para el lenguaje amoroso y destacables en el episodio de Ariadna y Teseo. Los grecismos son también muy frecuentes. Hace de ellos un uso mayor que el de los prosistas de su tiempo. En cuanto a los arcaísmos, los hay directos, por su empleo instintivo, propios del *sermo uulgaris,* sobre todo en los *carmina minora,* y los hay indirectos, palabras arcaicas tomadas de la tradición épico-trágica, y de un uso mayor en los poemas extensos. El extraordinario empleo de la interrogación retórica ha sido muy bien estudiado por J. Granarolo[48], que lo justifica por medio de dos causas distintas: la formación retórica de Catulo y su gusto por lo hiperbólico, tanto en la expresión de la alegría como en la de la queja. En los epigramas decrece el uso de las interrogaciones porque decrece la tensión afectiva. Aunque los abundantes *hápax* en su obra no deben considerarse todos como neologismos de Catulo, no cabe duda de que algunos muy expresivos son creación suya; así, abstractos como *argutatio* los creó Catulo, sin duda, según el modelo de *inambulatio.* En el orden de las palabras también se muestra inédito y magistral; por ejemplo, podemos observar que en el poema 64 se repite la estructura siguiente[49]: un verso está encerrado entre un adjetivo y su nombre *(indomitos... fu-*

[48] J. GRANAROLO, *L'oeuvre de Catulle...* págs. 310-369.

[49] C. J. FORDYCE, *Catullus. A commentary,* Oxford, 1973 (1961), págs. 272-76.

rores, 54); además, la construcción de dos adjetivos y sus dos nombres (*caerula uerrentes // abiegnis aequora palmis,* 7).

A la hora de hacer una recapitulación final, debemos resaltar que la obra de Catulo es hija de una inspiración fértil, fruto, por una parte, de haber vivido su vida al máximo, siempre balanceándose entre dos extremos, amor y odio; y, por otro lado, del esfuerzo que supone la aplicación rigurosa de una técnica heredada de quienes él libremente ha elegido como sus maestros, pero siempre con un deseo vehemente de emular y superar a sus modelos. Ha vivido una época de máxima libertad y ha sabido aprovecharla descubriendo al paso un amor total que su tiempo no había conocido.

Por otra parte, es muy posible que el momento histórico que le tocó vivir no comprendiese la moral de su estética, y es eso lo que lo hace tan atractivo a finales del s. XX. Sus ediciones se multiplican en nuestros días y no es ajeno a este fenómeno el haberse sabido librar del barroquismo alejandrino, de las largas digresiones históricas, geográficas, míticas y culturales que tan difícil hacen hoy la lectura de tantos poetas clásicos griegos y latinos.

4. *Breves notas para un «Catulo en España»*

M. Menéndez Pelayo estudia las traducciones e imitaciones de Catulo en las págs. 8-100 del segundo tomo de su *Bibliografía Hispano Latina Clásica* y, recientemente, en 1989, J. L. Arcaz Pozo ha publicado un artículo, «Catulo en la literatura española», en el núm. 122 de *Cuadernos de Filología Clásica,* en el que, con acierto, se ocupa de la influencia de Catulo en España. Las carencias que las obras de E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina,* y de G. Highet, *La tradición clásica,* ofrecen en el campo de las influencias clásicas griegas y latinas en la literatura española, y que Rosa

Lida, con su artículo «La tradición clásica en España», pretendió corregir, estaban, en lo que a Catulo respecta, sin subsanar todavía.

J. L. Arcaz centra el problema de la influencia de Catulo en España con estas palabras: «No es demasiado profusa, debido ello, en gran parte, al propio carácter intimista de la poesía de Catulo y poco acorde con las buenas costumbres». Sentado esto, el que la obra de Catulo no tiene dentro de la literatura española el arraigo de autores como Virgilio y Horacio, hay que enfatizar, sin embargo, la brillantez de las recreaciones que nuestros autores hacen de los poemas del poeta latino, y la sorpresa surge cuando comprobamos que la influencia no se interrumpe a lo largo de los siglos, ni aun en el XIX, y alcanza un gran esplendor en nuestros días, sin duda, bajo el magisterio de nuestros humanistas de postguerra. Poetas brillantes y de una obra en constante renovación como Valverde y Colinas parafrasean en sus versos al mejor Catulo. Poetas, licenciados en Clásicas, lo traducen en verso o lo recrean en novela, y alguno de ellos, como Aníbal Núñez, consigue un hito en la traducción de Catulo en español, sin que se le pueda objetar otra cosa que el haber limitado su traducción a cincuenta poemas.

Vamos a hacer un recorrido a lo largo de la literatura española con la intención de hacer ver los logros que en la asimilación del espíritu catuliano han tenido nuestros autores.

La primera cita, según M. Pelayo, es la de Enrique de Villena en su *Tratado de la consolación,* en la que no merece la pena detenerse. Sólo dejar constancia del temprano resurgir de nuestro poeta en el medioevo español.

En nuestro Siglo de Oro los focos de atención dentro del *Liber* lo constituyen aquellos poemas que la tradición ha considerado como los mejores; así, los poemas 2 y 3 atraen a Rodrigo Caro (s. XVII), del que escojo estos ejemplos: «de mi niña el pajarillo / que era toda su alegría...»; «llorad. Venus y

Cupidos: / el pájaro de mi niña / se murió: más que a sus ojos / ella lo amaba o quería».

Del 4 tenemos la que es, para mí, la mejor recreación de Catulo en español y se debe a F. de Rioja (s. XVII). Es el soneto: «éste que ves, oh huésped, vasto pino...». Como es natural sigue sólo en parte su contenido, pero es un hermosísimo soneto que recoge por entero el encanto del poema latino. Basta leer los dos últimos tercetos: «Vientos, agua sufrió, llegó al aurora, / veloz nave, rompió luengos caminos, / y a su patria volvió soberbia y rica; / mas no firme a sufrir del mar ahora / los ímpetus, por voto a los marinos / dioses Cástor y Pólux se dedica».

El famoso poema de los besos, el 5, tiene dos destacados seguidores: Cristóbal de Castillejo (s. XVI) y F. de Quevedo (s. XVII). El poema de Castillejo titulado «A una dama llamada Ana» recrea no sólo el 5, sino el 51 y el 85. El de Quevedo es una traducción: «Vivamos, Lesbia, y amemos / y no estimemos en nada / los envidiosos rumores / de los viejos que nos cansan; / pueden nacer y morir / los soles: mas si la escasa / luz nuestra muere, jamás / vuelve a arder en viva llama...».

Quevedo traduce también el segundo poema de los besos, el 7: «Preguntas con cuántos besos / tuyos me contento, Lesbia?...».

Resulta lógico que el poema 64 haya atraído el mayor número de traductores e imitadores. De los del Siglo de Oro voy a ocuparme de Fr. Luis de León con una modesta aportación, por mi parte, al estudio de Catulo en España. Me había interesado la *Oda a Santiago* en sus estrofas 51-55, 56-60. En un contexto bíblico religioso veía un cuadrito pagano, muy «naïf»: las nereidas se turban al ver la navecilla que lleva el cuerpo del Apóstol a España, y pronto se disponen a ayudar, más a cuatro manos que a dos.

«Por los tendidos mares / la rica navecilla va cortando; / nereidas a millares / del agua el pecho alzando, / turbadas entre sí la van mirando; / y dellas hubo alguna / que, con las manos

de la nave asida, / la aguija con la una / y con la otra tendida / a las demás que lleguen las convida».

Esto está tomado de Catulo, 64, 14-18, y de Virgilio, *En.* X 220-226. Como sus maestros, Fr. Luis no emplea una sola fuente en sus imitaciones. Dedica a Catulo la primera estrofa y a Virgilio la segunda, sin dejar de estar presentes en las dos ambos modelos. No en balde la escena de Virgilio también debe bastante a Catulo. Así, «Nereidas a millares del agua el pecho alzando, turbadas entre sí la van mirando...» es imitación de los versos de Catulo, 15 y 18: *monstrum Nereides mirantes...* y *nutricum tenus extantes e gurgite cano...* Por su parte, Virgilio nos cuenta que la diosa Cibeles ha convertido a las naves cercadas de Eneas en ninfas del mar; éstas se encuentran con la nave capitana, pilotada por el propio héroe; Cimodocea, la ninfa más elocuente, habla a Eneas, cogiéndose con la mano derecha a la popa, mientras que con la izquierda va ayudando a remar. Es evidente que la estrofa de la Oda de Fr. Luis, 56-60, es imitación de los versos 225-227 de *Eneida* X: *quarum quae... Cymodocea / pone sequens, dextra puppim tenet, ipsaque dorso / eminet ac laeua tacitis subremigat undis.*

El soneto de Juan de Arguijo, *Ariadna dejada de Teseo,* imitación de 64, 165-171, puede servir como última representación de las imitaciones de Catulo en el s. XVII. Como muestra de su valor cito el último terceto: «Tal se queja Ariadna en importuno / lamento al cielo; i entretanto lleva / el mar su llanto, el viento su deseo».

El s. XVIII, más ilustrado, logra en los traductores e imitadores de Catulo, con frecuencia, mayor precisión, pero, siempre, menos «gracia». Hay que destacar a J. Cadalso, hábil traductor del c. 3. El poeta neoclásico Quintana cuenta con un curioso monólogo titulado *Ariadna,* inspirado en el poema 64 de Catulo. También merecen citarse como catulianos a Nicolás Fdez. de Moratín y a Meléndez Valdés.

En el s. XIX abundan los traductores y un recreador excepcional, Juan Valera, que en estrofas sáficas canta la muerte del pajarillo de Lesbia (c. 3):

Llorad, oh Gracias, y plegad las alas,
dulces Amores de dolor transidos,
el avecilla de mi blanda Lesbia
lánguida expira...

Benjamín Jarnés inaugura la abundante cosecha de catulianos que aporta el s. XX. Los poetas acuden a buscar su inspiración al *Liber* de Catulo, pero no a sus poemas más manejados por la tradición, sino a los que alientan modernidad. Así, A. Colinas recrea el c. 31 en su obra *Sepulcro en Tarquinia,* del que escogemos la siguiente estrofa:

Sirmio, Sirmio de entonces, la dilecta
entre las islas bellas de aquel lago,
cuando la flor llegaba a los almendros
tú, Catulo, poeta de Verona,
viajabas a Asia, Sirmio, Sirmio,
llena de labios rojos y de cráteras...

La recreación de J. A. Valente del poema 85 de Catulo en su *Odio y amo* es el mejor broche de oro con el que vamos a cerrar este resumen de los mejores catulianos de la literatura española. Sólo escogemos una estrofa:

Odio cuanto levanta al aire
una frente o un pétalo.
Cuanto he besado, cuanto
he querido besar y ha sido
materia o voz de mi deseo. Odio
y amo. (Amo
con demasiado amor).

5. *La transmisión del texto*

El actual texto de Catulo tiene su origen en unos ciento diez manuscritos y en las más antiguas ediciones impresas. Todos ellos derivan más o menos directamente del códice llamado *Veronensis* (V), hoy perdido[50]; quizá es el mismo que el obispo de Verona, Raterio, tuvo en sus manos por el año 965[51].

Entre nuestras fuentes está también el *Thuaneus* (T), manuscrito del s. IX llamado así por su dueño, J. A. de Thou. Este *Thuaneus* no contiene más que el poema 62 y forma parte de una antología poética. Su interés radica en que, a diferencia de la tradición V, que no tiene el v. 14, éste ofrece el verso completo *nec mirum, penitus quae tota mente laborant,* además de una buena lectura de los versos 7, 9, 12, 17, etc.

Todos los editores dan una gran importancia a dos códices: el *Sangermanensis* (G) que perteneció a la abadía de Saint-Germain-des-Prés, escrito en Verona o en sus proximidades y fechado el 19 de octubre de 1375. El copista pide disculpas por las faltas achacables a la escasa calidad de su modelo y a no haber tenido otro para contrastar; y el *Oxoniensis* (O), conservado en Oxford, que también data del s. XIV y es originario, como el *Sangermanensis* del norte de Italia. El copista, más ignorante que el del G, es más fiel al original.

Al mismo siglo que G y O, o quizá un poco más tardío, corresponde el *Vaticanus Ottobonianus* o *Romanus* (R), perteneciente a la Biblioteca del Vaticano. Durante muchos años lo poseyó el florentino Coluccio Salutati, que murió en el 1406.

Se piensa actualmente que G y R descienden de una copia

---

[50] Señala K. Quinn que editores modernos atribuyen a V muchas de las lecturas que corresponden a O, G y R, en testimonio combinado cuando nadie en unos 650 años ha visto V (cf. *Catullus...*, pág. 3). Está claro que yo también caigo en este defecto, al seguir a Mynors.

[51] M. Dolç, *G. V. Catulo. Poesías*, Barcelona, 1963, pág. XLV.

de V, X, hoy también desaparecida. De una segunda copia habría salido O.

H. Bardon[52] resalta la importancia de un manuscrito de Berlín, el *Berolinensis Datanus* (D), fechado en 1463. Según él, ofrece numerosas lecciones distintas de las familias O y X (= G más R), creyendo probar así un arquetipo distinto de V.

El centenar de *codices recentiores* de los siglos XV y XVI, agrupados bajo la denominación de *Itali*, apenas ofrece interés para la historia de la transmisión del texto de Catulo. Así, tenemos M = *Marcianus Venetus Latinus*, de la Biblioteca de S. Marcos de Venecia, y A = *Ambrosianus*, de Milán; los dos del s. XV.

En la edición de M. Dolç[53] se tiene en cuenta por primera vez el contenido de dos manuscritos *deteriores* de la Biblioteca de El Escorial. Los dos forman parte de un códice que comprende, además del *Liber* de Catulo, las elegías de Tibulo y Propercio. El primero lo designa x y el segundo z. Los dos son de principio del s. XVI. El texto de x enlaza con el de G y el de z, más defectuoso, enlaza con D, O y M.

NUESTRO TRABAJO

El *Arte de Amar*, el *Satiricón*, el *Asno de Oro* y los *Poemas* de Catulo son las obras latinas que gozan en estos momentos del favor de los lectores españoles. Esta preferencia se comprende, en parte, por los muchos años de censura padecidos hasta el 75.

El traductor, a la hora de abordar el *Catullus lasciuus*, se encuentra con que la edición de Lenchantin, siempre que alude a lo sexual en sus notas, lo hace en latín, Fordyce publica en

[52] Cf. *Catullus. Carmina*, Stuttgart, 1973, págs. XI-XIV.

[53] Cf. *G. V. Catulo...*, págs. LII-LIII.

1961, en Inglaterra, una edición censurada. Petit y Dolç suavizan en sus traducciones determinados textos en la tradición de G. Lafaye, etc.

Aún más: las duras palabras del prof. Dolç en su edición: «La propia dignidad impone ciertos límites», así como el respeto que su magisterio me merece, estuvieron a punto de dar al traste con esta traducción. Porque una cosa tenía clara: a Catulo hay que traducirlo con toda su crudeza, sin duda como él hubiera querido, o no traducirlo.

C. J. Cela aborda en su *Diccionario Secreto,* Madrid, 1989 (1974), págs. 1-38, el problema de la pudibundez enarbolando el magisterio de Dámaso Alonso, cuyas palabras cita como lema de su libro: «... (hay que) tratar abiertamente esta cuestión y sin remilgos... Imaginad qué pasaría en medicina si los médicos negaran atención a muchas inmundicias (físicas y morales) que tienen que considerar». Cela sostiene que el supuesto lenguaje moral es ajeno a la expresión científica, literaria y coloquial, y continúa llamando la atención de que «la pudibundez española es un fenómeno tan reciente como disímil de nuestra originaria idiosincrasia».

Ante esto he seguido sus enseñanzas y he procurado sumergirme en Quevedo para acabar de quitarme los escrúpulos.

Podemos hablar de selva bibliográfica a la hora de referirnos a la bibliografía de nuestros clásicos en la actualidad. En esta ocasión creo que tuve los mejores guías: Kligner, Granarolo, Della Corte, Quinn, Ferguson, Wiseman, Ramírez de Verger, etc.

A los compañeros y amigos que me han ayudado con la aportación de libros y artículos y con la paciente lectura y corrección de mis escritos, gracias una vez más. Es de justicia destacar en esta ocasión a los profesores Salvador Núñez, Leonor Pérez, Rafael Rodríguez y Salvador Villegas.

Granada, marzo de 1992.

NOTA TEXTUAL

Variantes de nuestro texto en relación con el de la «Biblioteca Oxoniensis»

		Edición de Mynors	Nuestro texto
I	6, 12	† *Nam inista perualet* †	⟨*nil stupra ualet*⟩ (K. Quinn y Della Corte)
	11, 11	*horribile aequor*	*horribilesque* (H. Bardon y Della Corte)
	21, 11	*me me* †	⟨*a!*⟩ *meme* (H. Bardon y Della Corte)
	25, 5	† *mulier aries* †	⟨*mulierarios*⟩ (H. Bardon y Della Corte)
	29, 23	† *urbis opulentissime*†	*urbis* ⟨*o piissimei*⟩ (G. P. Goold)
	54, 2	† *et eri* † *rustice*	⟨*Heri rustica*⟩ (H. Bardon y Della Corte)
	55, 9	† *auelte*†	⟨*aufertis*⟩ (G. P. Goold)
	55, 11	*nudum reduc...*	nudum ⟨*sinum*⟩ ⟨*reducens*⟩ (G. Lafaye y M. Dolç)
II	64, 23b	*iter* ⟨*um...*	*iter* ⟨*um saluete bonarum*⟩ (G. P. Goold)
	64, 287	† *Minosim*	⟨*Peneisin*⟩ (M. Lenchantin)
	64, 287	† *doris*	*doris* (M. Lenchantin)
	66, 59	† *hi dii uen ibi* †	⟨*Hic dii*⟩ (G. Lafaye)
	67, 12	† *istius populi* †	⟨*istis populis*⟩ (H. Bardon y Della Corte)
	67, 12	*qui te* †	⟨*quidque*⟩ (H. Bardon y Della Corte)
	68, 157	*aufert* †	⟨*auspex*⟩ (Della Corte)

	Edición de Mynors	Nuestro texto
III 95b, 1	...	⟨*sodalis*⟩ (H. Bardon y Della Corte)
107, 8	† *optandus*	⟨*optandum*⟩ (Della Corte)
111, 4	...	⟨*te parere*⟩ (H. Bardon y Della Corte)
112, 1-2	⟨*est*⟩ *quin te scindat*	⟨*est*⟩ *qui descendit* (Della Corte y G. P. Goold)

BIBLIOGRAFÍA

A) EDICIONES

R. A. B. Mynors [1], cuya edición de Catulo en la *Bibliotheca Oxoniensis* es nuestro texto básico, asegura que la primera edición tipográfica de nuestro poeta es la de Venecia de 1472. Desde ella hasta la de G. P. Goold (1983), recibida por la crítica con gran alborozo, generaciones enteras de filólogos han rendido sus esfuerzos por llegar a una restitución del texto catuliano lo más perfecta posible. En la edición de Mynors, considerada conservadora, se han llegado a contar hasta 814 enmiendas muy valiosas, basadas en la labor filológica emprendida en las consecutivas ediciones desde las del Renacimiento. Así, del s. XVI destacamos la primera edición Aldina de 1502, con notas y enmiendas de *Auantius* y, sobre todo, las de Aquiles Estacio y Escalígero (Venecia, 1566, y París, 1577), cuyas notas son útiles todavía. A partir de esta última, los editores no recurren a los manuscritos, sino a las ediciones tipográficas anteriores, por lo que no merece la pena detenerse hasta las del s. XIX, que ya proceden con criterios modernos. En primer lugar, destacamos las de K. Lachmann (Berlín, 1829, 1861, 1874), L. Schwabe (Berlín, 1866), R. Ellis (Oxford, 1878, 1904, 1911), E. Baehrens (Leipzig, 1876, con comentario latino). Mejoró esta edición K. P. Schulze en 1893.

[1] *G. V. Catulli Carmina*, Oxford, 1989 (1958), pág. XI.

Enumeramos ahora aquellas ediciones que hemos manejado y que además nos han sido útiles para el estudio de variantes respecto al texto de la edición de Mynors. En otras hemos encontrado notas y comentarios valiosos para nuestra traducción y nuestros estudios.

C. PASCAL, *Q. Valerii Catulli Carmina,* Turín, 1916.

W. KROLL, *C. Valerius Catullus: poemata,* Berlín, 1980 (1923), con muy buenos comentarios.

G. LAFAYE, *Catulle: poésies,* París, 1984 (1923) con introducción y traducción, de mucha influencia en España.

M. LENCHANTIN DE GUBERNATIS, *Il libro di Catullo Veronese,* Turín, 1945 (1928), edición muy interesante aún hoy por sus notas.

J. PETIT y J. VERGÉS, *G. Valeri Catul: Poesies,* Barcelona, 1928.

J. PETIT, *Catulo. Poesías,* Barcelona, 1950. (Traducción española con un éxito extraordinario de venta. Se han hecho numerosas ediciones en distintas editoriales. La última, que yo conozca, en Planeta [1990] con una introducción de P. Quetglas, breve, pero muy interesante.)

R. A. B. MYNORS, *C. Valerii Catulli Carmina,* Oxford, 1989 (1958).

C. J. FORDYCE, *Catullus,* Londres, 1973 (1961). Se trata de una selección de los poemas del *Catullus non lasciuus.*

M. DOLÇ, *G. Valerio Catulo. Poesías,* Barcelona, 1963. Con introducción y traducción españolas. La más popular, sin duda, en ambientes universitarios.

K. QUINN, *Catullus. The Poems,* Londres, 1990 (1970). Con breve introducción y comentarios concisos y acertados.

H. BARDON, *Catullus. Carmina,* Stuttgart, 1973.

F. DELLA CORTE, *Catullo. Le Poesie,* Milán, 1990 (1977). Edición de gran interés, sobre todo por su exhaustividad en el manejo bibliográfico. Sus notas van precedidas de una enumeración completísima de los articulos publicados en todas las lenguas.

G. P. GOOLD, *Catullus,* Londres, 1983. Con introducción y traducción en lengua inglesa. El editor mismo considera que su texto es más auténtico que el de todas las ediciones precedentes.

W. EISENHUT, *Catulli Veronensis liber,* Leipzig, 1983.

B) Traducciones[2]

F. W. Cornish, *Catullus,* Londres, 1988 (1913). Edición bilingüe acompañada de las de Tibulo y *Pervigilium Veneris.*

J. Lindsay, *The complete Poetry of Gaius Catullus,* Londres, 1929.

V. Ciaffi, *Catullo* e *i poeti novi,* Turín, 1951.

V. J. Herrero Llorente, *Catulo. Poesías,* Madrid, 1967. Da entrada por primera vez en español al «Catulo lascivo».

J. Torrens Béjar, *Catulo y Tibulo,* Barcelona, 1969.

H. Bardon, *Catulli Carmina,* Bruselas, 1970.

R. Helm, *Catull,* Berlín, 1971.

J. I. Ciruelo y J. Juan, *Catul. Poemes,* Barcelona, 1982.

---

[2] Véase el apartado 4 de la Introducción, donde se podrá ampliar la lista de los traductores españoles en la bibliografía allí citada.

Cuando mi trabajo sobre Catulo estaba ya totalmente redactado, llega a mis manos una novela, *Lesbia mía,* de Antonio Priante, publicada en Madrid, en 1992. Me alegra su publicación por muchas razones:

a) En España se escribe por primera vez una novela sobre Catulo y Lesbia cuando en otros países, como Inglaterra, existe una rica tradición.

b) Se ordenan cronológicamente sus poemas o, más bien, los esenciales para escribir una biografía más de nuestro poeta, basada en el *Liber Catullianus,* pero con inteligencia y con el tono mesurado que propugnamos en nuestra introducción.

c) Por caminos bien distintos llegamos, a veces, a conclusiones parecidas. Por citar un caso muy significativo, léanse las páginas sobre el amor de Cicerón por Clodia.

d) Ofrece una solución final a las relaciones Catulo-César muy aceptable. Yo no he sabido verla, porque lo que la tradición filológica aportaba no me satisfacía.

e) Margina las relaciones homosexuales del poeta, sin darle la importancia que hasta ahora se le ha venido dando, cosa que me parece muy acertada.

f) La evocación histórica de algunos ambientes romanos en determinados momentos nos parece exacta. Casos como la descripción de la casa de César con la figura de Aurelia, su madre, hilando arrinconada, fuente de inspiración de la escena de las Parcas en el c. 64, resultan altamente reveladores de lo que se puede hacer con una buena preparación en nuestros estudios.

E. Mandruzzato, *G. Valerio Catullo. I canti,* Milán, 1986 (1982).

A. Núñez, *Catulo. Cincuenta poemas,* Madrid, 1984.

M. Roldán, *Catulo. Poemas,* Barcelona, 1984. Traducción rítmica como la anterior. También es una selección, pero más amplia. Tiene gran interés.

A. Ramírez de Verger, *Catulo: Poesías,* Madrid, 1988. La introducción y la traducción en prosa superan, a mi parecer, todo lo publicado anteriormente en español.

X. M. Otero Fernández, *Catulo. Poemas,* Santiago de Compostela, 1988. Está claro que en gallego pueden traducirse los diminutivos catulianos, aunque no todos.

J. M. Rodríguez Tobal, *Catulo. Poesía completa,* Madrid, 1991. Traducción rítmica, con la ventaja frente a las anteriores de que ésta sí es completa.

C) Estudios

Repertorios bibliográficos

K. Quinn, «Trends in Catullan Criticism», en *Aufstieg und Niedergang der Römische Welt* I 3 (1973), 369-90.

H. Harrauer, *A Bibliography to Catullus,* Hildesheim, 1979.

Ahora bien, no son menos los desaciertos:

a) El sistema epistolar, que podría haber sido un hallazgo, se convierte en una trampa mortal, ya que las cartas de cuatro personajes están escritas con el mismo estilo (este defecto lo señaló G. Gual en su reseña de *El País* –16/5/92–).

b) Los diálogos entre Catulo y Lesbia carecen de veracidad y dramatismo. Para mi gusto resultan más falsos aún que las cartas.

c) Presentar a Cicerón como alguien en quien predomina, sobre todo, la bondad parece excesivo. La lectura de su epistolario rechaza esta valoración tan positiva.

d) Los dos personajes centrales, Catulo y Lesbia, no son los míos. «Mi Clodia» no habría soportado un solo momento de conversación con un personaje como este Catulo, triste y cursi.

J. P. HOLOKA, *G. Valerius Catullus,* Nueva York, 1985.
J. GRANAROLO, «Catulle 1960-1985» en *Lustrum* 86-87, págs. 65-106. Además de la obligada consulta a *L'Année Philologique.*

Trataremos de agrupar los estudios en libros y artículos sobre Catulo, de acuerdo con los capítulos de la Introducción general.

1. *Vida de Catulo*

F. DELLA CORTE, *Personaggi Catulliani,* Florencia, 1976.
L. A. DE VILLENA, *Catulo,* Barcelona, 1979.
J. GRANAROLO, *Catulle, ce vivant,* París, 1982.
T. P. WISEMAN, *Catullus and his world,* Cambrige, 1985.
E. A. SCHMIDT, *Catull,* Heidelberg, 1985.
V. CIAFFI, *Il mondo di Valerio Catullo e la sua poesía,* Bolonia, 1987.
F. CAVIGLIA, «Catullo», en *Dizionario degli scrittori greci e lattini,* Vol. I, Milán, 1988, págs. 411-441.
J. FERGUSON, *Catullus,* Oxford, 1988.
P. FEDELI, *Introduzione a Catullo,* Roma-Bari, 1990.

2. *Problemática del «Liber»*

A. L. WHEELER, *Catullus and the Tradition of Ancient Poetry,* Berkeley, 1964 (1934).
A. RONCONI, *Studi Catulliani,* Nápoles, 1966.
A. SALVATORE, *Studi Catulliani,* Nápoles, 1966.
K. QUINN, *Catullus. An interpretation,* Nueva York, 1973.

3. *La poesía de Catulo*

H. BARDON, *L'art de la composition chez Catulle,* París, 1943.
FR. KLIGNER, *Römische Geisteswelt,* Munich, 1956.
K. QUINN, *The Catullan Revolution,* Melburne, 1959.
J. GRANAROLO, *L'oeuvre de Catulle. Aspects religieux, éthiques et stylistiques,* París, 1967.
G. WILLIAMS, *Tradition and Originality in Roman Poetry,* Oxford, 1968.

R. O. A. M. LYNE, *The Latin Love Poets from Catullus to Horace,* Oxford, 1980.

Enumeramos a continuación, por orden cronológico, artículos publicados en revistas, actas de congresos, etc., correspondientes a los tres apartados.

C. SORIA, «Introducción al estudio de los diminutivos de Catulo», en *Estudios Clásicos 2* (1946), 159-78.

R. AVALLONE, «Catullo ed Euripide», *Antiquitas* 25 (1947-50), 112-183.

A. LUPPINO, «Echi omerici in Catullo», en *Rivista de Filologia e d'Istruzione Classica* 93 (1965), 165-170.

F. O. COPLEY, «The new Poets and Catullus», en *Latin Literature,* Michigan, 1969, págs. 66-86.

J. E. G. ZETZEL, «A Homeric reminiscence in Catullus», *American Journal of Philology* 99 (1978), 323-333.

A. RAMÍREZ DE VERGER, «Una lectura de los poemas a Cintia y a Lesbia», en *Estudios Clásicos* 90 (1986), 67-84.

I. J. ADIEGO LAJARA, «Observaciones en torno al ciclo de Juvencio en Catulo», en *Actas del VII C. E. E. C.,* Madrid, 1989, págs. 427-433.

J. A. DELGADO SANTOS, «Una aproximación formal a los epigramas amorosos de Calímaco y Catulo», en *Actas del VII C. E. E. C.,* II, Madrid, 1989, págs. 141-146.

4. *Estudios introductorios de los poemas del «Liber»*

H. BARDON, *Propositions sur Catulle,* Bruselas, 1970.

J. FERGUSON, *Catullus,* Coronado, 1985.

E. MORENO CARTELLE, *El Latín Erótico. Aspectos léxicos y literarios,* Sevilla, 1991.

A continuación enumeramos por orden cronológico los artículos.

F. O. COPLEY, «Catullus c. 1», *Transactions of the American Philological Association* 83 (1951), 200-206.

M. DOLÇ, «Los noui poetae: su vinculación con la literatura nacional», en *Actas del II C. E. E. C.,* Madrid-Barcelona, 1961, págs. 341-376.

M. ESTÉVEZ MARTÍNEZ, «El himno nupcial de Manlio y Junia, de Catulo», en *Humanidades* XVI (1964), 147-154.

M. C. GARCÍA FUENTES, «Imitación de los *Centum et mille basia* catulianos en el Renacimiento», en *Cuadernos de Filología Clásica* IV (1972), 297-305.

L. P. WILKINSON, «Ancient and Modern: Catullus 51 again», en *Greece and Rome* 21 (1974), 82-85.

J. MOORE-BLUNT, «Catullus 31 and ancient generic composition», *Eranos* 72 (1974), 106-118.

P. PIERNAVIEJA, «En torno al *carmen* 1 de Catulo», *Estudios Clásicos* 73 (1974), 411-17.

T. GONZÁLEZ, «En torno a los faléceos de Catulo», en *Cuadernos de Filología Clásica* VIII (1975), 227-238.

E. OTÓN SOBRINO, «Angustia y liberación de la palabra en Catulo», en *Cuadernos de Filología Clásica* IX (1975), 213-229.

H. J. HORN, «El *carmen* 65 de Catulo», en *Helmántica* 1975, 377-382.

R. J. LITTMAN, «The unguent of Venus "Catullus 13"», *Latomus* 37 (1977), 125-128.

C. CASTRILLO, R. CORTÉS y J. C. FERNÁNDEZ CORTE, «Lírica Latina. Catulo 5», en *El comentario de textos griegos y latinos,* Salamanca, 1979, págs. 47-88.

C. MIRALLES, «La lectura y lloc del *carmen* 68 catulliá en la història de l'elegia antiga», en *Anuario de la F. de Filología de Barcelona,* 1980, págs. 73-91.

P. COLACLIDES, "Odi et amo. Une lecture linguistique du c. LXXXV de Catulle», *Herméneutique littéraire contemporaine et interprétation de textes clasiques,* Ottawa, 1981, págs. 227-233.

ST. KRESIC, «Miser catulle... Obdura, Lecture poétique du poème VIII», *Herméneutique littéraire contemporaine et interpretation del textes classiques,* Ottawa, 1981, págs. 299-316.

P. J. MC CORMICK, «Reading and Interpreting Catullus 8», *Herméneutique littéraire contemporaine et interprétation de textes classiques,* Ottawa, 1981, págs. 317-326.

P. GRIMAL, «Catulle et les origines de l'élégie romaine», en *Mélanges de l'École Française de Rome* 99 (1987), 243-256.

C. Espejo Muriel y F. Salvador Ventura, «Veronae amantes: Catullus et Juventius», en *Actas 1.er Congreso Peninsular de H.ª Antigua*, V. III (1988), 61-78.

J. L. Arcaz Pozo, «Catulo en la literatura española», en *Cuadernos de Filología Clásica* 22 (1989), 249-286.

V. Cristóbal, «En las huellas del *odi* et *amo:* impacto del poema catuliano en las letras latinas», en *Actas del VII C. E. E. C.*, II, Madrid, 1989, págs. 567-574.

1

Poema de dedicatoria a C. Nepote.

Contenido.– 1-2: pregunta retórica sobre el destino de la dedicatoria de su libro; 3-7: respuesta que encierra el nombre de C. Nepote con su correspondiente elogio; 8-11: formalización de la dedicatoria e invocación a una de las Musas.

El primer poema debe constituir una sorpresa para el lector no avisado: sencillo y encantador, encierra todo un programa o manifiesto literario. El poeta está construyendo entre la obra de Nepote y la suya un profundo paralelismo. Nepote es un innovador que introduce en Roma uno de los géneros literarios griegos, la historia, resumiendo todo el pasado en tres libros. Catulo hace lo mismo con la poesía griega y en tres libros también. Se enfatiza el esfuerzo y la erudición de la obra de su amigo, que son, precisamente, las características de la suya.

¿A quién le voy a dedicar este librito, nuevo y simpático, con la áspera piedra pómez recién alisados sus bordes? [1]. A ti,

[1] Con la piedra pómez se alisaban los bordes del *uolumen.* Éste estaba formado por hojas de papiro que se enrollaban alrededor de un eje, de madera o marfil, el *umbilicus.*

Cornelio [2]; pues tú solías considerar de algún valor mis obrillas, ya entonces cuando, el único entre los itálicos, te atreviste a explicar la historia universal en tres volúmenes, eruditos, por Júpiter, y laboriosos. Por ello, acepta este modesto librito, cualquiera que sea su valor; que él, ⟨oh⟩ virgen protectora [3], sobreviva intacto más de un siglo.

2

Himno al pájaro del Lesbia (parodia de los himnos a los dioses).

Contenido.– 1: invocación; 2-8: juegos del pájaro y la amada; 9-10: súplica del poeta.

Los poemas 2 y 3 enlazan con el 5, 7, 8 y 11. Los seis forman parte del ciclo de Lesbia, constituyendo una unidad dentro de él.

En la *Antología Palatina* hay muchos poemas dedicados a animales. Los de Catulo podrían relacionarse con los de Meleagro dedicados a un saltamontes y a una cigarra (*Ant. Palatina I,* núms. 787 y 788, edición de M. F. Galiano, Madrid, 1978, núm. 7 de esta col.).

Entre las imitaciones del poema de Catulo podemos citar: Ovid., *Amores* II 6; Est., *Silv.* II 4, y Marc., I 7.

Hay que destacar en él la ironía: un himno dirigido a un pájaro vivo, formalmente perfecto con su invocación al principio y su súpli-

[2] G. Cornelio Nepote, que escribió *De uiris illustribus.* La obra a la que aluden los versos de Catulo es su *Chronica,* hoy perdida. Nepote, en su *Vida de Ático* 12, sitúa a Catulo junto a Lucrecio a la hora de emitir un juicio sobre un poeta: *Idem L. Iulium Calidum, quem post Lucreti Catullique mortem multo elegantissimum poetam nostram tulisse aetatem uere uideor posse contendere, neque minus uirum bonum optimisque artibus eruditum... (Ático* 12, 4).

[3] Una de las Musas, *doctae uirgines,* a quien no cita específicamente. Si bien es verdad que es corriente omitir el nombre de la Musa cuyo patronazgo se invoca, es posible que aquí no se cite a Calíope, ni a Clío, por el carácter modesto de la obra, sobre el que se insiste: *libellus, nugae.*

ca final. En contraste con esta ironía descubrimos delicadeza expresiva e inquietud amorosa.

Resulta, además, inquietante iniciar el ciclo de Lesbia con un poema así, donde se acaba descubriendo que el poeta sobrelleva la separación de su amada con más dificultades que ella, divertida con su regalo. Queda el eco dramático del último verso: «pudiera aliviar yo también los tristes cuidados de mi alma». Y este deseo da el tono a todo el ciclo amoroso.

Gorrión[4], objeto de las delicias de mi niña, con quien suele jugar y retenerlo en su regazo, a quien, en su agresividad, acostumbra a ofrecer la yema del dedo e incitar sus duros picotazos, cuando a mi radiante amor le gusta entregarse a no sé qué apacible juego, pequeño consuelo a su dolor, para calmar, supongo, su ardiente pasión. Pudiera yo, como ella, jugar contigo y aliviar los tristes cuidados de mi alma.

2 b

Estos tres versos, que encierran una comparación, están desconectados del poema anterior, pero, desde luego, no forman otro poema. Hemos mantenido el criterio de Mynors, que no hace más que seguir el del editor renacentista B. Guarino, al separar estos versos del poema 2, frente a otros editores contemporáneos, como P. Goold, que consideran estos tres versos los números 11-13 del poema anterior.

---

[4] El vocativo *passer,* pájaro, lo hemos traducido por gorrión como se ha hecho tradicionalmente. SAFO, en *Fr.* 1 (LOBEL-PAGE), 9-12, representa a Afrodita conduciendo un carro tirado por gorriones. Por otra parte, se sabe que era frecuente el regalo de gorriones a damas romanas por sus amantes. Desde luego, existe abundante bibliografía que trata de identificar el pájaro en cuestión (cf. DOLÇ, *G. Valerio Catulo...,* pág. 3).

*** Me gustaría tanto, como dicen que a la joven[5] obstinada le gustó la manzana de oro que desató el cinturón tanto tiempo ceñido.

3

Treno por la muerte del pájaro.

Análisis del contenido.– 1-2: invitación al llanto; 3-5: muerte del pájaro; 6-10: sus gracias; 11-12: contraste con la realidad presente: su vagar por las tinieblas; 13-15: maldición del Orco; 16-18: dolor por la muerte.

Los epitafios por la muerte de animales son frecuentes en la *Antología Palatina.* Ovidio y Marcial también lo imitaron: *Amores* II 6, y *Esp.* 109.

Queremos destacar el patetismo del último verso, con diminutivos de auténtica ternura, sin olvidar la simpática evocación del pájaro en brazos de su dueña y la rememoración de su viaje por las tinieblas del Orco. Como en el c. 2, señalemos la ironía en el uso de un treno o nenia en honor de la muerte de un pájaro.

Llorad, ¡oh Venus y Cupidos![6], y vosotros, cuantos hombres hay sensibles al amor. El pájaro de mi niña ha muerto; el

---

[5] Atalanta. Hipómenes trata de vencer a Atalanta en la carrera tirándole manzanas de oro del jardín de las Hespérides. Después se casará con ella. Para una mejor comprensión del mito deben leerse las págs. 329-335 de la obra de A. Ruiz de Elvira, *Mitología Clásica,* Madrid, 1975.

[6] Es posible que se trate de una expresión proverbial, repetida por Catulo en 13, 12. En la mitología alejandrina, sin embargo, parece corriente la idea de que había más de una Afrodita. Así Calím., *Fr.* 200: «A las Afroditas (pues esta diosa no es una sola)...» (cf. Calímaco, *Himnos, epigramas y fragmentos,* Intr., trad. y notas de L. A. de Cuenca y M. Brioso, Madrid, 1980, página 232, núm. 33 de la B.C.G.). Los Cupidos son los Amores de la antigua poesía (cf. C. J. Fordyce, *Catullus...*, pág. 93).

pájaro, objeto de las delicias de mi niña, a quien ella amaba más que a sus propios ojos, pues era como de miel y la conocía tan bien como una hija a su madre y no se apartaba de su regazo, sino que, dando saltos de un lado para otro, sólo a su dueña piaba siempre. Ahora avanza por aquel camino cubierto de tinieblas, de donde dicen que no vuelve nadie. Pero os maldigo, malditas tinieblas del Orco[7], que todo lo bello devoráis. Tan bonito pájaro me habéis robado. ¡Oh maldito crimen! ¡Oh gorrioncillo, digno de lástima! Ahora, por tu causa, los ojitos de mi niña enrojecen hinchados de llanto.

4

Poema epitafio dirigido a los visitantes de su casa en el lago de Garda, o el Lago Ascanio en Bitinia. Era tradicional colocar ex-votos a los Dioscuros en agradecimiento por una feliz travesía.

Estructura.– 1-9: apóstrofe a los visitantes; 10-24: paréntesis explicativo del origen de la barca; 25-28: consagración final a los dioses gemelos.

Hay numerosos epigramas votivos en la *Antología,* y es posible que se trate de un ex-voto consistente en la pintura de la barca, lo que explicaría el empleo de *ille* y de *hunc* con valor deíctico. Virgilio lo imitó en el *Cat.* 10.

Tenemos aquí, por otra parte, un monólogo dramático que puede encerrar un símbolo autobiográfico.

Este poema forma con el 31 y el 46 un pequeño ciclo.

[7] Orco es un dios romano que presidía la muerte. Fue identificado con Hades, rey del mundo de los muertos según la mitología griega. Los infiernos son designados con el nombre de su rey, Orco, en una metonimia muy corriente.

La barca que estáis viendo, visitantes, nos dice que fue el más rápido de los navíos y que el ímpetu de ningún otro barco la pudo adelantar, ya fuera necesario volar con remos o con velas. Y niega que lo niegue la costa del Adriático[8] amenazador, ni las islas Cícladas, ni la ilustre Rodas, ni la horrible Propóntida tracia, ni la salvaje bahía del Ponto, en donde aquélla, barca después, fue antes frondoso bosque; pues en la cima del Cítoro muchas veces lanzó un silbido con su follaje locuaz. Amastris[9] del Ponto, y tú, Cítoro, cubierto de bojes, todo esto os ha sido y os es muy conocido, asegura la barca: desde tiempo inmemorial afirma que se irguió en tu cumbre, en tus aguas empapó sus remos, y luego, a través de tantos mares borrascosos, trajo a su dueño, ya la brisa la llamase a babor o a estribor, ya Júpiter favorable se hubiese abatido sobre ambas escotas al mismo tiempo. Ningún voto a los dioses de las costas[10] fue formulado por ella cuando llegaba desde el más remoto mar hasta este lago[11] de limpias aguas; pero todo esto fue antes: ahora envejece en un tranquilo retiro y se consagra a vosotros, Cástor gemelo y gemelo de Cástor[12].

---

[8] Todos los lugares aquí señalados son de fácil reconocimiento. En todo caso, la Propóntida tracia puede exigir una explicación: hoy es el Mar de Mármara. Así, el viaje constaría de tres etapas: el Ponto o Mar Negro, el Mar de Mármara y los mares Egeo y Adriático.

[9] Amastris es la capital de Paflagonia y el Cítoro es un monte de la misma región. La Paflagonia formaba parte de Bitinia, en el Ponto Euxino o Mar Negro.

[10] Los dioses a los que los navegantes hacían sus votos eran: Glauco, Panopeo, Melicertes y Palemon.

[11] El lago ha sido tradicionalmente identificado con el Garda *(Benacus,* 31, 13), pero entonces el Mincio no era navegable. Della Corte lo identifica con el lago Ascanio, cerca de Nicea, en Bitinia (cf. DELLA CORTE, *Catullo...,* pág. 235).

[12] Los Dioscuros, Cástor y Pólux, hijos de Leda, famosos gemelos protectores de la navegación.

5

Este es el primero de los poemas de los besos. El tema aparece también en el 7 y en el 48.

Estructura.– 1-3: grito de alegría amorosa; 4-6: brevedad de la vida / eternidad de la muerte; 7-9: los besos contados; 10-13: estratagema para evitar el «mal de ojo».

Se tocan los tres temas que son *leit motiv* en la poesía: el amor, la vida y la muerte.

Ha dilatado nombrar a su amada hasta el c. 5, para hacerlo con el posesivo *mea* y un grito de alegría que es una invitación al amor, frente a la moral tradicional. La evocación de la vida se hace primero con el plural *soles* como si sólo a la naturaleza le concerniese el mito de la reencarnación. La vida de Catulo y Lesbia, en cambio, será breve y les corresponderá una noche sin fin. En técnica de contrastes, la forma responde al contenido: la brevedad de la vida se expone mediante un sistema decreciente de sílabas: *Occidit breuis lux,* mientras
3 2 1
que a la perpetuidad de la muerte le corresponde un sistema creciente: *nox est perpetua una dormienda.*
1 1 3 2 4

Tras las cuentas de los besos que se pueden accionar con el sistema de contar de los romanos, acaba con un gesto humorístico para interceptar el posible mal de ojo.

¡Vivamos, Lesbia mía, y amemos, y todos los rumores de los viejos, demasiado severos, valorémoslos en un solo céntimo![13]. Los soles pueden morir y renacer; nosotros, cuando haya muerto de una vez para siempre la breve luz de la vida, debemos dormir una sola noche eterna. Dame mil besos, luego cien, después otros mil, y por segunda vez ciento, luego hasta otros mil, y otros ciento después. Y cuando sumemos ya mu-

[13] El as romano era una moneda de bronce muy corriente y de poco valor. Tal vez con la traducción por céntimo el lector tiene una idea aproximada de lo poco que Catulo valoraba las opiniones de los *senes*.

chos miles, los borraremos para olvidarnos de su número o para que ningún maligno pueda echarnos mal de ojo cuando sepa que fueron tantos nuestros besos.

6

Acusación a Fabio de ocultar una aventura amorosa.

Sinopsis.– 1-5: acusación del poeta; 6-14: enumeración de las pruebas que le acusan; 15-17: exhortación para que redima su culpa.

El poema es como una pequeña pieza de oratoria forense: acusación, pruebas de la acusación y exhortación final.

La amada del amigo del poeta es *illepida atque inelegans,* «sin gracia y sin elegancia», esto es, sosa y desgarbada. Dentro del círculo de los neotéricos son cualidades rechazables por completo. La amada, lo mismo que la poesía, tiene que tener gracia y elegancia, por lo menos.

Flavio, si la que hace tus delicias no fuera sosa y desgarbada, consentirías en contarle tu amor a Catulo y no podrías callártelo. Pero no sé a qué puta enfermiza quieres: te da vergüenza admitirlo. Pues que tú no duermes las noches sólo lo dice a gritos tu dormitorio, silencioso en vano, con su olor a guirnaldas y a aceite sirio, con este almohadón y aquel otro, hundidos por igual, y el chirrido de la cama desvencijada por movimientos de toda clase. ‹Pues de nada vale callar los amoríos›[14] de nada. ¿Por qué? No descubrirías tus flancos tan de-

[14] La edición de R. A. B. Mynors conserva entre *cruces* la lectura de V: *nam inista preualet* (cf. Mynors, *Catulli...,* pág. 5). Seguimos la conjetura de Escalígero y Haupt ‹*nil stupra ualet*›, presente en las ediciones de K. Quinn y de F. Della Corte (cf. K. Quinn, *Catullus...,* pág. XXV, y Della Corte, *Catullo...,* pág. 14).

rrengados si no estuvieras haciendo ninguna tontería. Por ello, todo lo que te pase, bueno o malo, dímelo. Quiero llamarte a ti y a tu amor a un lugar en el cielo con simpáticos versos.

7

Forma pareja con el 5.

Sinopsis.– 1-2: pregunta de Catulo a Lesbia; 3-8: segundo término de la comparación; 9-12: primer término de la comparación.

En este poema alterna el tono popular –*satis superque,* por ejemplo– con el «culterano»: laserpicio, templo de Zeus Amón, sepulcro de Bato, etc.

El poema, como tantos otros de la primera parte, está concebido como un drama, con la pregunta inicial que lo origina. Con cierta impaciencia, Lesbia pregunta y Catulo contesta candorosamente. Su respuesta equivale a infinitos besos, esto es, equivale a hacerle ver a su amante que es insaciable. Esta respuesta supone también, sobre todo en los vv. 7-8, una apelación a la ternura; quiere evitar de esta forma la contundencia del concepto. Los versos finales son una vuelta al humor. Tenemos aquí un drama persuasivo, con sus ingredientes de humor, extravagancia y sentimentalismo (cf. R. O. A. B. Lyne, *The Latin Love Poets...,* págs. 45-46).

Me preguntas cuántos besos tuyos, Lesbia, bastarían para saciarme. Pues bien: cuantos granos de arena libia hay en Cirene [15], fértil en laserpicio, entre el oráculo del ardiente Júpiter y el venerable sepulcro del viejo Bato [16], o cuantos astros, cuando

---

[15] Cirene es la principal ciudad de la provincia Cirenaica, donde, según Plinio, abundaba el laserpicio, que, tal vez, equivalga al comino silvestre (PLIN., *H. Nat.* XIX 38).

[16] Se refiere al templo de Zeus Amón, en el oasis de Siwah, y a Bato, rey fundador de Cirene.

calla la noche, vigilan los furtivos amores de los seres humanos, tantos son los besos, dados por ti, que le bastan para saciarse al loco de Catulo, de forma que ni los curiosos podrían contarlos, ni hechizarlos una lengua maligna.

8

Poema típico de la *renuntiatio amoris.*

Estructura del contenido.– 1-2: planteamiento del conflicto; 3-8: sentimientos amorosos del pasado; 9-13: renuncia amorosa del presente; 14-18: futuro de la amada; 19: seguridad del poeta en su renuncia.

Monólogo del poeta renunciando a su amor, posiblemente inspirado en la Comedia Nueva, aunque se da en la épica y en la tragedia, sobre todo en Eurípides. Se citan de Menandro, *Sicionio* 397 y ss.; *Díscolo* 213 y ss.; *Samia* 111 y ss.

La sencillez con que está escrito el poema, su antirretórica, es lo que más nos interesa. Luego, su cuidada simetría que encierra una profunda y contenida emoción.

El enunciado «romántico» del v. 5: *amata nobis quantum amabitur nulla,* se convertirá en un clásico lema de la poesía amorosa de todos los tiempos.

Desdichado Catulo, deja de cometer locuras y lo que ves perdido, dalo por perdido. Brillaron un día radiantes soles para ti, cuando ibas y venías a donde te llevaba la joven, amada por mí como ninguna otra será amada. Cuando allí surgían aquellos numerosos juegos amorosos, que tú querías y la joven no desdeñaba, brillaron, en verdad, radiantes soles para ti. Ahora ella ya no los quiere. Tú, no seas débil; <no los quieras> tampoco. Ni persigas a quien huye, ni vivas desdichado; resiste con obstinación, aguanta. Adiós, joven, ya Catulo resiste. No te buscará, ni irá a rogarte en contra de tu voluntad. Pero tú sufri-

rás, cuando nadie se dirija a ti. Maldita, ¡ay de ti! ¡Qué vida te aguarda! ¿Quién se te va a acercar ahora? ¿A quién le parecerás hermosa? ¿A quién vas a amar ahora? ¿De quién se dirá que eres? ¿A quién vas a besar? ¿A quién le morderás los labios? Pero tú, Catulo, aguanta sin ceder.

9

Poesía de bienvenida a su amigo Veranio.

Estructura del contenido.– 1-2: saludo elogioso al amigo; 3-7: el encuentro familiar y anécdotas vividas; 8-10: evocación del encuentro entre los dos amigos y alegría final.

Desde la *Odisea,* con las sucesivas llegadas a Ítaca de Telémaco y Odiseo reconocidos y recibidos sucesivamente por el porquero, el aya, Penélope y Odiseo (XVI 11-67, 187-234; XVII 28-60; XXIII 205-230, y XXIV 345-412), la bienvenida se convierte en un *tópos,* cuyas derivaciones en la poesía latina las podemos encontrar también en Hor., *Od.* I 36, y Juv., *Sát.* 12.

Ésta es una de las muestras de la poesía de Catulo aparentemente llenas de una alegría espontánea, pero sometidas al control de su rigurosa perfección formal.

Veranio [17], de todos mis amigos el preferido entre trescientos mil. ¿Has regresado a casa junto a tus penates [18], tus hermanos bien avenidos y tu anciana madre? Has regresado. ¡Oh feliz noticia para mí! Volveré a verte sano y salvo y te oiré hablar de los lugares, de los acontecimientos y de los pueblos

[17] Aparecerá con Fabulo en los poemas 12, 28 y 47. En el poema 12 están los dos juntos en Hispania. En el 28 y 47 están a las órdenes de Lucio Calpurnio Pisón, mientras Catulo sirve a las órdenes de G. Memmio en Bitinia.

[18] Divinidades del hogar. Eran objeto de culto como los Lares, de los que se diferencian por ser más íntimos y personales.

de Iberia, como es contumbre tuya, y abrazándome a tu cuello besaré tu alegre boca y tus ojos. Oh, de cuantos hombres felices existen, ¿quién hay más dichoso y feliz que yo?

10

Poema anecdótico en contra de sí mismo.

Contenido.– A 1-4: presentación de los personajes; 5-13: Bitinia, tema de conversación en estilo indirecto; B 14-24: estilo directo: mentira de Catulo; 25-27: la putilla le pide a Catulo sus supuestos esclavos; 28-34: salida chistosa de Catulo.

La anécdota, contada con gracia y con una gran sencillez, anticipa el tono de algunas sátiras de Horacio.

Es indudable que este poema forma pareja, por contraste, con el 6. Flavio no le habla a Catulo de su amante en el 6; Varo, en cambio, le lleva de visita a casa de la suya. La amiga de Flavio era *illepida* e *inellegans,* la de Varo es *scortillum,* pero *non illepidam neque inuenùstum,* con uso de litotes afortunadas. El diálogo fluye en términos realistas, con ligero toque obsceno, propio de la lengua conversacional.

La justificación final sobre su mentira resulta maravillosa en la forma. Ha dicho: *fugit me ratio* y, a continuación, aparecen hipérbatos, disjunciones y homofonías en *e;* en el último verso podemos contar hasta ocho *es.*

Varo, mi amigo, desde el foro me ha llevado, ocioso, de visita a casa de su amante, una putilla a quien, según entonces me pareció a primera vista, realmente no le faltaba gracia y poseía cierta sensibilidad. Cuando llegamos allí, nos surgieron variados temas de conversación, entre ellos cómo estaba Bitinia [19]

[19] Bitinia era provincia romana desde el 74 a. C. Para su localización geográfica léase el contenido de la n. 9.

ahora, en qué situación se encontraba, y cuánto dinero había sacado yo en limpio. Contesté lo que pasaba, que no había nada, ni para los propios pretores, ni para el séquito de sus amigos, de forma que nadie volvía con la cabeza más perfumada[20], sobre todo teniendo por pretor[21] a un maricón, a quien no le importaba nada su séquito. «Pero al menos», me dicen, «lo que se asegura que tuvo su origen allí, conseguiste hombres para tu litera». Yo, por hacerme pasar ante la muchacha por el más afortunado, le dije: «no me fue tan mal porque, pese a haberme tocado en suerte una provincia esquilmada, pude conseguir ocho hombres hechos y derechos». En realidad, yo, ni aquí ni allí, tenía a nadie sobre cuyos lomos pudiese transportar la pata quebrada de un viejo camastro. Entonces, ella, como convenía a una desvergonzada, me dijo: «Por favor, Catulo mío, préstamelos un rato, pues quiero que me lleven al templo de Sérapis»[22]. «Espera –le contesté a la chica– en lo que hace poco dije que tenía, me distraje: un compañero mío que se llama Gayo Cinna[23] fue quien los consiguió. Pero, suyos o míos, ¿qué más da? Los utilizo como si hubiese sido yo el que los hubiese conseguido, pero tú no tienes ninguna gracia y vives para molestar, pues contigo no es posible tener una distracción».

[20] Equivale a «nadie volvía más rico». Perfumarse la cabeza era costumbre de ricos.

[21] Este pretor es G. Memmio, al frente de Bitinia en el 56. De él hemos hablado en la Introducción general, pág. 12.

[22] El culto a Sérapis, dios egipcio, estaba bastante extendido en la Roma del s. I a. C.

[23] Este Gayo Cinna es, con toda probabilidad, G. Helvio Cinna, poeta y amigo de Catulo. Sin embargo, no se sabe quién es el Varo a quien convierte en protagonista del poema. La opinión más generalizada es que se trata del destinatario del c. 30, Alfeno Varo; o Quintilio Varo, amigo de Virgilio y Horacio, cuya muerte llora Horacio en *Odas* I 24.

11

Como el 8, este poema pertenece al género de la *renuntiatio amoris.*

Contenido.– 1: exhortación a sus dos amigos; 2-14: pormenores geográficos; 15-24: mensaje de ruptura.

Está escrito en estrofas sáficas, como el 51, que marca el comienzo de las relaciones entre Catulo y Lesbia. Su lenguaje es elevado y arcaico. Se ha fechado en el invierno del 55-54, por sus alusiones a las campañas de César.

Con un solemne comienzo, en una gélida letanía se enumeran una serie de pueblos. Estos pueblos, el Oriente lejano, árabes y egipcios, y Galia y Britania, son las tres zonas principales en las que los romanos de su tiempo dividían el mundo conocido. El final lo forman los ruegos por el envío del mensaje a Lesbia. Este mensaje empieza siendo rudo y termina en un patetismo romántico. La imagen final es una fusión de Safo *(fr.* 105) e *Ilíada* VIII 306-8. Virgilio la heredará en *En.* IX 435-6. La misma imagen, pero más desarrollada, se encuentra en 62, 39-41.

Furio y Aurelio[24], compañeros de Catulo, ya se aventure a penetrar en la India lejana, allí donde las costas son batidas por las olas de Oriente que resuenan a lo lejos, ya en el territorio de los hircanos[25] o en el de los pacíficos árabes, ya en el territorio de los sagas o en el de los partos, portadores de flechas, ya en las aguas que tiñe el Nilo de siete desembocaduras, ya se aventure a atravesar los elevados Alpes a ver los trofeos del

[24] Como tantos otros personajes de Catulo, están todavía sin identificar. Furio aparece también en los poemas 16, 23 y 26, y Aurelio en 15, 16 y 21.

[25] Los hircanos habitaban las costas meridionales del Caspio, en donde también vivían como nómadas los sagas. Todos ellos eran vecinos de los partos, famosos por lanzar sus flechas mientras huían cabalgando (cf. VIRG., *Geórg.* IV 313-14, y HOR., *Od.* II 13, 18).

gran César o el Rin de la Galia o [los terribles][26] britanos en los confines del mundo, vosotros, dispuestos a afrontar juntos todo lo que disponga la voluntad de los dioses, anunciadle a mi amada este corto y no agradable mensaje: que viva y lo pase bien con sus amantes, esos trescientos a los que estrecha a la vez con sus abrazos, sin querer a ninguno en realidad, pero rompiendo por igual los ijares de todos. Que no cuente, como antes, con mi amor, que por su culpa cayó como la flor del más alejado lindero, una vez que fue tocada por el arado al pasar.

12

Poema *flagitatio,* lo mismo que el 25 y el 42.

Estructura del contenido.– 1-5: Asinio Marrucino roba pañuelos; 6-9: gravedad del defecto; 10-11: amenaza de castigo; 12-17: valor sentimental del pañuelo.

Es un poema ocasional. La exigencia de devolución del objeto robado, así como el ataque personal contra Asinio Marrucino, cesan de pronto y el poema se convierte en un cumplido a sus amigos, Fabio y Veranio.

Asinio Marrucino[27], de tu mano izquierda no haces un uso correcto: en medio de las bromas del vino robas los pañuelos de los más distraídos. ¿Crees que esto tiene gracia? Se te borra

---

[26] Desechamos la conjetura de Haupt, que adopta Mynors: ‹*horribile aequor*› (cf. Mynors, *Catulli...*, pág. 9). Mantenemos la lectura de V: *[horribilesque],* como hacen las ediciones de H. Bardon y de F. Della Corte (cf. H. Bardon, *Catullus...*, pág. 14; Della Corte, *Catullo...*, pág. 22).

[27] De los dos hermanos es más conocido G. Asinio Polión, amigo de Virgilio y de Horacio *(Od.* II 1), orador, crítico e historiador. Vivían en la costa del Adriático, al este de Italia.

la razón, imbécil. No hay nada más sórdido y grosero. ¿No me crees? Cree a tu hermano Polión, que está dispuesto a cambiar tus robos por un talento[28], pues es un joven repleto de todos los encantos y de todas las gracias. Así que o espera trescientos endecasílabos o devuélveme el pañuelo, que no me interesa por su valor, sino por ser recuerdo de un amigo. Pues me enviaron de regalo de Iberia unos paños de Játiva[29] Fabulo y Veranio. Es forzoso que yo los quiera como a mis amigos Veranio y Fabulo.

13

Este poema es una invitación, cuyo contenido es el siguiente: 1-2: invitación; 3-8: menú; 9-14: obsequio de Catulo.

Estamos ante un divertido poema ocasional. En medio de expresiones propias de la lengua coloquial surge su credo neotérico: *uenuste, suauius elegantiusque.*

Las exigencias iniciales de Catulo se compensan con el extravagante regalo del poeta al final, un perfume de Lesbia que lo convertirá en «un hombre a una nariz pegado».

Cenarás bien en mi casa, Fabulo querido –ojalá que con el favor de los dioses– dentro de unos pocos días, si traes contigo comida buena y copiosa, no sin una muchacha guapa, vino, sal y risa en cantidad. Te digo que si traes todo esto, mi simpático amigo, cenarás bien, pues la bolsa de tu Catulo está llena de telarañas. Por mi parte recibirás mi cariño puro o lo que es más

[28] El talento era una unidad monetaria griega equivalente a seis mil dracmas (unas 10.000 pts.).

[29] La ciudad de *Saetabis* (Játiva) estaba en la Hispania Tarraconense y producía, según PLINIO, los mejores paños *(Hist. Nat.* XIX 9).

suave o más exquisito: te regalaré un perfume con que le obsequiaron a mi amada las Venus y los Cupidos. Cuando tú lo huelas, pedirás a los dioses que te hagan, Fabulo, todo nariz.

14

Poema de contenido epigramático, que se estructura así: 1-5: indignación ante el regalo de Calvo; 6-11: dudas sobre el autor de este regalo a Calvo; 12-15: oportunidad en la elección del día del envío: las Saturnales; 16-20: venganza con otros malos poetas; 21-23: devolución del regalo y despedida.

Posiblemente es Licinio Calvo el mejor amigo de Catulo; así, la posteridad mantendrá siempre unidos los dos nombres.

Escrito, como tantos otros, en un lenguaje sencillo y espontáneo, cuida, sobre todo, el final. El metro empleado es el endecasílabo llamado faléceo.

Pes está usado en el sentido literal de «salir con mal pie» y también con el sentido de pie métrico. Nuestro poeta trata de reproducir la incompetencia de los malos poetas con la propia, al incluir dos palabras yámbicas, *mắlūm pḗdēm,* con heterodinia.

La aliteración final está subrayada con la homodinia: *pḗssĭmī pŏḗtāē,* precisamente las dos últimas palabras.

Si no te quisiera más que a mis propios ojos, simpatiquísimo Calvo, por ese regalo te odiaría con el odio de Vatinio[30]. Pues, ¿qué he podido hacer o decir yo para que me mates con tantos malos poetas? ¡A ese cliente tuyo los dioses le otorguen toda clase de males, a ese que te ha enviado de regalo tal cú-

[30] El amigo de Catulo y uno de los representantes de la escuela neotérica, Gayo Licinio Calvo, era, además de famoso poeta, un gran orador. El odio de Vatinio era proverbial, por haber sido objeto de una violentísima acusación por parte de Calvo (cf. c. 53).

mulo de herejías! Y si, como sospecho, este nuevo y escogido regalo te lo hizo el maestro Sila[31], no lo tomo a mal; al contrario, tomo a bien y con felicidad el que no se malogren tus esfuerzos. ¡Grandes dioses!, ¡horrible y condenado librito! ¡Por cierto, se lo enviaste a tu querido Catulo, para matarlo al punto en el mejor de los días, el de las Saturnales[32]! No, no, falso; esto no se va a quedar así, pues en cuanto amanezca acudiré corriendo a las estanterías de los libreros, cogeré los Cesios, los Aquinos, el Sufeno[33], todos esos venenos y con ellos como tormentos te devolveré el regalo. Vosotros, por el momento, adiós. Idos de aquí, volved allí de donde habéis salido con pie maldito, castigos de mi generación, pésimos poetas.

14 b

En los manuscritos, estos tres versos aparecen unidos al poema anterior. Está claro que se trata de un breve fragmento de otro poema, quizá el comienzo de un Catulo más lascivo. Concretamente, T. P. Wiseman, *Catullan Questions,* Leicester, 1969, pág. XXX, sostiene la hipótesis de que este poema es un fragmento perteneciente a la composición introductoria del envío de una segunda parte (14b-26) de las *nugae,* cuyo tema central serían los amores de Catulo y de Juvencio y la rivalidad del poeta veronés con Furio y Aurelio.

---

[31] El *litterator* enseñaba las primeras letras. Este *Sulla* se cree que es un liberto de Sila, Lucio Cornelio Epicado.

[32] Las fiestas Saturnales duraban desde el 17 al 24 de diciembre. Era costumbre el intercambio de regalos entre amigos, pero eran sobre todo las fiestas de los esclavos durante las cuales se les permitían libertades de las que no gozaban el resto del año.

[33] El empleo de plurales, *Caesios, Aquinos,* es de desprecio y, en cuanto a *Suffenum,* su cualidad de poetastro, como se nos hace ver en el c. 22, queda así enfatizada.

Si casualmente algunos sois lectores de mis tonterías y no os asustáis de acercar vuestras manos a mí ***

15

Aurelio apareció junto con Furio, en el poema 11, que iniciaba el ciclo dedicado a ellos, y éste, a su vez, acababa el pequeño ciclo inicial de Lesbia. Realmente, Juvencio es quien se alza, por primera vez, como protagonista. El poema es una típica *commendatio.*

El contenido es el siguiente: 1-13: petición a Aurelio del favor; 14-19: amenaza en caso contrario.

Observamos, en primer lugar, una absoluta franqueza al tratar temas sexuales, con un acento que, si bien es nuevo, se repetirá después a lo largo de toda la colección. Estamos ante una nueva clase de poesía urbana. El lenguaje eufemístico que, por contraste, emplea en los dos últimos versos, resulta más efectivo, si cabe, que el empleado anteriormente.

Nos encomendamos a ti mi amor y yo, Aurelio[34]. Pido un favor insignificante: que, si con toda tu alma has deseado algo que querías que se mantuviera puro e íntegro, me guardes honestamente a mi joven, no digo de la gente –nada temo a ésos que pasan por la plaza de un lado para otro ocupados en sus asuntos– sino de ti, te temo a ti y a tu pene, hostil a jóvenes puros y depravados. Muévelo tú por donde quieras, como quieras, cuanto quieras, cuando esté fuera dispuesto al ataque: exceptúo a éste solo; discretamente, creo. Y si un mal pensamiento y un loco furor te empujan a una culpa tan grande, maldito, como para herir mi vida a traición, ¡ah, desdichado de ti entonces y mal destino el tuyo! Con las piernas separa-

[34] Cf. n. 24.

das y por la puerta abierta te subirán corriendo mújoles y rábanos[35].

16

Ataque a sus dos amigos, Aurelio y Furio.

Contenido.– 1-4: amenazas y protestas en favor de su virilidad; 5-11: justificación de su poesía; 12-14: repite sus protestas y sus amenazas.

Es un poema anular: son iguales el primer y el último verso; el *putastis* del v. 3 se repite como *putatis* en el penúltimo.

Desde el punto de vista del contenido, este poema encierra su credo poético. El poeta, como sacerdote de las musas, es *pius* y *castus,* pero sus versos no tienen por qué serlo. En los poemas escritos al final de su vida volverá a aludir a su piedad y a su vida honrada.

Os sodomizaré y me la chupareis, Aurelio bujarrón[36] y puto Furio, que me habéis considerado poco honesto por mis ligeros versos, porque son muy sensuales. Es verdad que, si conviene que el poeta piadoso sea casto personalmente, en nada es forzoso que lo sean sus versos, ya que entonces al fin tienen sal y gracia, si son muy sensuales y poco pudorosos y pueden provocar excitación, no digo a los jóvenes, sino a esos velludos que no pueden menear sus pesados lomos. ¿Vosotros, porque habéis leído muchos miles de besos, me consideráis poco macho? Os sodomizaré y me la chupareis.

[35] Éste es el típico castigo de los adúlteros. Los *escolios* de Juvenal en su anotación al v. 317 de la *Sátira* X de Juvenal hablan de que el mújol era un pez de cabeza grande.

[36] De estos personajes ya hemos hablado en la n. 24. Aparecen caracterizados como *pathicus* y *cinaedus,* homosexuales pasivos (cf. Introducción, págs. 21-23).

17

Tal vez estemos ante uno de sus *carmina* de juventud, ambientado en Verona o en *Colonia Veneta,* cerca de Verona.

Contenido.– 1-4: invocación; 5-11: petición de un favor por parte del poeta; 12-22: alusión de motivos; 23-26: nueva petición del favor.

Tenemos una ciudad llena de vida dispuesta a bailar sobre un puente desvencijado y una joven llena de gracia a quien su viejo esposo no le hace caso. Hay, como podemos ver, un claro simbolismo entre la ciudad y su puente y la joven y su viejo esposo.

Las imágenes de este poema, la del infantilismo del viejo, la de su postración, de resonancias épicas, y su caída final al cieno, como la mula que deja sus herraduras, se encuentran entre lo mejor de su poesía.

Oh, Colonia[37], que deseas celebrar juegos sobre tu largo puente y estás preparada para el baile, pero tienes miedo de las inseguras patas del puentecillo que se alza sobre unas tablas viejas, no sea que se derrumbe y caiga en el profundo pantano. ¡Ojalá, según tus deseos, resulte para ti un buen puente, sobre el que se puedan celebrar las danzas sagradas de los Salios![38]. Obséquiame, Colonia, con este regalo de grandísima diversión. A cierto paisano mío quiero que desde tu puente vaya precipitado al lodo de cabeza y de pies, pero precisamente por donde el abismo es más negro y, sobre todo, profundo de todo el río y de todo el estanque pestilente. Se trata de un hombre muy sin

[37] No hay una identificación segura (cf. LENCHANTIN, *Il libro...*, pág. 39). Los últimos editores de Catulo, Della Corte, Ramírez de Verger, etc., señalan con convencimiento que se trata de Verona, *colonia* romana (TÁC., *Hist.* III 8).

[38] Se alude a la corporación sacerdotal, instituida por el rey Numa, con el fin de custodiar los escudos del dios Marte. A este dios estaban consagradas sus danzas.

gracia y sin más discreción que la de un niño de dos años que duerme en la cuna que forman los brazos temblorosos de su padre. Éste, aunque está casado con una joven en la flor más tierna de la vida, esto es, una niña más delicada que un tierno cabritillo, a la que hay que vigilar con más tiento que a las uvas más maduras, le permite divertirse como le place; para él no vale un comino, ni se levanta de su rincón, sino que se queda echado como el olmo en el foso abatido por el hacha lígur, sintiéndolo todo tal como si no existiera nadie en ninguna parte. Así es ese estúpido paisano mío que ni ve nada, ni oye nada, ni sabe tampoco quién es él mismo, ni si existe o no existe. Ahora quiero lanzarlo de cabeza desde tu puente por si es posible despertar de repente su estúpida modorra y dejar su vida vuelta del revés en el espeso cieno, como la mula deja sus herraduras en el légamo pegajoso.

21[39]

Otro poema de ataque a Aurelio.

Contenido.– 1-6: apóstrofe a Aurelio; 7-8: amenaza: 9-11: persecución de Aurelio en contra del *puer* Juvencio; 12-13: variación de la amenaza contenida en 7-8.

Este poema forma pareja con el 15. El poema 17 contrasta con estos dos: así como el viejo no se preocupaba de su joven esposa, Catulo se desvive por cuidar de su *puer*. Tenemos una prueba más de que la colección está elaborada por el propio poeta.

El humor es lo que destaca en este poema: la caracterización he-

[39] Los poemas 18, 19 y 20 fueron separados como apócrifos del *Liber* de Catulo a partir de la edición de K. Lachmann (Berlín, 1829). La edición de Venecia (1554), preparada por Muret *(Muretus)*, inicia la tradición de incluir estos poemas (cf. M. Dolç, *G. V. Catulo...*, págs. 18-19).

roica habitual, al estilo de la de Heródoto como «padre de la historia», la utiliza Catulo para ironizar con Aurelio, al que presenta como «padre de las hambres», con un plural enfático. Aurelio no tiene más categoría que un parásito de Comedia, y éste es precisamente el rival del poeta.

Aurelio, padre de todas las hambres –no sólo de éstas, sino de cuantas existieron, existen o existirán en años sucesivos–, deseas sodomizar a mi amor. Y no a escondidas: pues estás con él, bromeas con él, pegado a su costado lo intentas todo. En vano, pues mientras tratas de tenderme trampas, te agarraré primero para que me la chupes. Y si estuvieras harto de comer, me callaría. Ahora me duelo de esto, precisamente de que mi amante, ‹¡ay, pobre de mí!›[40] aprenda a pasar hambre y sed. Así que déjalo, mientras puedas, sin avergonzarte, no sea que tengas que dejarlo después de habérmela chupado.

22

Poema de crítica literaria, como la contenida en 14, 36 y 95.

Contenido.– 1-11: distinción entre Sufeno persona y Sufeno poeta; 12-17: difícil explicación del contraste; 18-21: moraleja final de aplicación a todos los humanos.

Poesía reflexiva y de madurez. Es curioso que, al distinguir entre Sufeno persona y Sufeno poeta, sus características personales son las que los neotéricos exigirían para sí mismos y para su poesía: *venustus, dicax, urbanus* y *bellus.* Frente a estas condiciones personales, las

---

[40] Hemos desechado la lectura de V, que conserva la edición de Mynors: *me me...* (cf. MYNORS, *Catulli...*, pág. 16). Las ediciones de H. Bardon y de Della Corte ofrecen la conjetura de Escalígero: *<a!> meme* (cf. H. BARDON, *Catullus...*, pág. 22, y F. DELLA CORTE, *Catullo...*, pág. 36).

del poeta: *caprimulgus, fossor* e *infacetior* y, además, escribe por millares los versos creyendo que lo hace muy bien. Cuando esperamos un final de apoteosis *climácica* contra Sufeno, Catulo da un quiebro y duda de la objetividad de las personas a la hora de juzgarnos, recordando la fábula de «las dos alforjas».

Ese Sufeno, Varo, a quien tú conoces bien, es un hombre sensible al amor, elocuente y educado y, al mismo tiempo, escribe muchísimos versos. Yo creo que él tiene escritos diez mil o más y no copiados tal como suele hacerse en palimpsesto[41]: papeles de primera, libros nuevos, nuevos umbílicos, rojas las correas del pergamino, todo rayado con plomo y alisado con piedra pómez. Cuando tú lo leas, el fino y educado Sufeno te parecerá, por el contrario, un auténtico cabrero o un sepulturero. Tan distinto es y tanto cambia. ¿Qué podemos pensar que es esto? Quien recientemente parecía refinado o algo más distinguido si lo hay, él mismo resulta más basto que un basto patán en cuanto ha tocado la poesía y él, por su parte, jamás es tan feliz como cuando escribe versos: tanto goza de sí mismo y tanta admiración se tiene. Sin duda, todos nos engañamos y no hay nadie en quien, de alguna manera, no puedas ver un Sufeno. A cada cual le ha sido otorgado su propio defecto, pero no vemos la alforja que hay en nuestras espaldas[42].

[41] Los autores del s. I a. C. usaban como borrador las tablillas de cera y después pasaban sus escritos al papiro o al pergamino, de los que se habían borrado los textos precedentes, *palimpsestus.* Sufeno ya había sido citado en 14, 19. Varo es el mismo del c. 10, del que no hay una identificación segura. Según Della Corte, debe identificarse como Alfeno Varo (cf. *Personaggi...*, pág. 222).

[42] Alude a la conocidísima fábula de Esopo «Las dos alforjas», imitada por FEDRO, IV 10.

23

Satírico elogio de la probreza.

Contenido.– 1-6: pobreza de Furio; 7-23: elogio de la pobreza; 24-27: consejo: no pidas dinero.

Está escrito en un tono jocoso, conseguido a base de crear clímax y anticlímax. Furio no posee nada, pero tiene padre y madrastra. Eran proverbiales las malas relaciones entre hijastros y madrastras: Furio se lleva bien. Como no tienen nada, no padecen los peligros de los ricos. Nuevo clímax: no padece las molestias de los que viven bien; sin sudor, sin saliva, sin mocos, etc., hasta llegar al sarcasmo en esta gradación climática al aludir al *culus*. El final *anticlimácico* es de pura lógica: no hay nadie tan feliz como Furio, por lo que no debe pedir dinero.

Furio, que no tienes esclavo, ni arca, ni chinches, ni arañas, ni fuego, pero sí padre y madrastra, cuyos dientes pueden masticar hasta pedernal, te va estupendamente con tu padre y con el leño de la mujer de tu padre. No es extraño: pues gozáis de buena salud todos, digerís perfectamente, a nada tenéis miedo, ni a incendios, ni a duros derrumbamientos, ni a impiedades, ni a las trampas de un veneno, ni a otros azares peligrosos. Sin embargo, tenéis los cuerpos más secos que el cuerno, o si hay algo más reseco por el sol, el frío o el hambre. ¿Por qué no estás contento y feliz? Mantienes alejados de ti el sudor, la saliva, el moco y la enojosa coriza de nariz. A toda esta limpieza añade otra cosa más limpia: tienes el culo más brillante que un salero y no cagas diez veces en todo un año y esto más duro que las habas y que los guijarros, de forma que si tú lo frotaras y lo trituraras con las manos, jamás podrías mancharte un dedo. Furio, estas ventajas tan dichosas no las desperdicies, ni las estimes en poco y deja de pedir lo que sueles: cien mil sestercios; bastante feliz eres.

24

Poema dedicado a Juvencio, citándolo por su nombre. Aparece con su nombre en los poemas 24, 48, 81 y 99. El ciclo se completa con el 15 y 21, donde se alude a él sin nombrarlo. En este poema tampoco nombra a Furio, pero lo descubrimos por alusiones: no tiene esclavo, ni arca.

Contenido.– 1-6: quejas a Juvencio; 7-10: argumentos para que deje a Furio.

Comienzo retórico en alabanza de Juvencio. Toque alejandrino con alusión al rey Midas. Dramatización al hacer que Juvencio replique en estilo directo para defender a Furio porque es *bellus,* cualidad que un neotérico no puede reprochar. Final retórico al aconsejar el abandono del amante por su pobreza.

Oh, tú, que eres la más bella flor de los Juvencios, no sólo de éstos, sino de cuantos existieron o existirán después en años sucesivos. Preferiría que le hubieses dado las riquezas de Midas a ese que no tiene esclavo ni arca, a que permitieras ser amado tanto por él. «¿Cómo? ¿No es un hombre distinguido?», contestarás. Sí, pero este distinguido ni tiene esclavo ni arca. Quítale a esto la importancia que tú quieras y desprécialo. Sin embargo, él ni tiene esclavo, ni tiene arca.

25

Poema *flagitatio.*

Contenido.– 1-5: descripción de Talo; 6-8: uso de lo robado por parte de Talo; 9-13: amenaza.

La lectura atenta del poema nos descubre una serie de características sorprendentes en un poema aparentemente ocasional, que tendría que deslizarse en un tono de conversación: abundancia de dimi-

nutivos, cuatro en los dos primeros versos; en 10-11, tres; homofonías en lateral –ll– en nueve palabras. El nombre propio *Thallus* inicia la homofonía dominante. En la imagen última hay hasta armonías imitativas del *uentus*. ¿Quién podía esperar tal rigor en un poema así?

Puto Talo, más suave que el pelo de un conejo, que la manteca de ganso, que el lóbulo de una orejita, que el pene fláccido de un anciano o que un rincón de telarañas; tú mismo, Talo, más ladrón que un huracán de tormenta, cuando la diosa Luna descubre desocupados ⟨a los mujeriegos⟩[43], devuélveme lo que me has robado: mi manto, un pañuelo de Játiva y bordados de Tinia[44], que sueles, imbécil, mostrar en público como recuerdos de familia. Despégalos ahora de tus uñas y devuélvemelos, no sea que tus costillitas de lana y tus manos blandengues te las señale ignominiosamente mi ardiente látigo y te agites de forma insólita, como barquilla apresada en el inmenso mar por viento enloquecido.

26

Último poema del ciclo de Furio y Aurelio.

Contenido.– 1-3: la casa de Furio no está expuesta a los vientos; 4-5: sino a una hipoteca.

El poema gira en torno a la ambigüedad de *opposita est*, que por una parte significa: «expuesta» y por otra «hipotecada». Los cuatro

---

[43] La edición de Mynors conserva entre cruces la lectura del códice O: *mulier aries* (cf. Mynors, *Catulli...*, pág. 19). Bardon y Della Corte recogen la conjetura de Haupt: ⟨*mulierarios*⟩ (cf. Bardon, *Catullus...*, pág. 26, y Della Corte, *Catullo...*, pág. 42).

[44] Eran famosos los bordados de Tinia, que es la Bitinia occidental. Para la localización de Bitinia, léase la n. 9.

vientos están nombrados: dos a la griega y dos a la romana. El uso del segundo significado de *opponere* tras *uerum* crea el anticlímax en los dos últimos versos.

Furio, tu casita de campo no está expuesta a los soplos del austro[45], ni a los del favonio, ni a los del bóreas cruel, ni a los del afeliota, sino a quince mil doscientos sestercios. ¡Oh, viento horrible y pestilente!

27

Esta es una canción de banquete al estilo de las de Anacreonte.

Contenido.– 1-4: Catulo pide bebidas más fuertes; 5-7: fuera el agua ante el mejor vino.

No hay seguridad en la identificación de esta Postumia, la anfitriona del banquete. Si fuera la mujer de Servio Sulpicio Rufo y amante de César, este poema inauguraría el ciclo de los políticos. Se puede ver también una mueca humorística a la historia romana: esta graciosa *lex Postumia* estaría en contraste con la del famoso Postumio de Livio (IV 29, 5), que dio orden de matar a su propio hijo. Parece indudable que estamos ante un guiño de complicidad del poeta dirigido al culto lector.

Joven escanciador de añejo falerno, tráeme bebidas más fuertes, como manda la ley de Postumia, nuestra anfitriona, más borracha que un grano de uva borracho. Pero tú, agua, vete de aquí adonde quieras, perdición del vino, y pásate a los sobrios. Éste es un vino de Tionio[46].

---

[45] Los vientos son: austro, del sur; favonio, del oeste; bóreas, del norte; afeliotas, del este.

[46] Después de hablar del falerno, vino calificado como fuerte por HORACIO, en *Odas,* I 27, 9, se habla de *merus Thyonianus,* como del vino más puro.

28

Poema dirigido a sus amigos Veranio y Fabulo en contra de Memmio y Pisón.

Contenido.– 1-5: se dirige a sus amigos, miembros del séquito de Pisón; 6-13: la situación de Catulo con Memmio es igual a la de sus amigos bajo Pisón; 14-15: maldición a los dos pretores.

En los primeros versos llama la atención el empleo ambiguo de *cohors* y la acumulación posterior de palabras que evocan la milicia, *sarcinulis et expeditis, frigora famemque,* tópicos de la guerra. Ellos han ido a una misión civil, pero han padecido como si hubieran ido a la guerra. Lo mismo le ha pasado a Catulo. El poeta acude al lenguaje eufemístico, *trabs, uerpa,* para la designación del órgano sexual masculino; la imagen resulta todavía más gráfica que si hubiera usado el término real.

Para la maldición usa una fórmula ritual y solemne.

Compañeros de Pisón[47], pobre séquito, con equipaje manejable y liviano, excelente Veranio y tú, mi querido Fabulo, ¿qué hacéis? ¿Habéis soportado con ese degenerado fríos y hambre en abundancia? ¿Cuál es el gasto anotado en la columna de las ganancias, como me ocurre a mí, que, siguiendo a mi pretor, cuento por ganancias los gastos? Oh, Memmio, bien y por largo tiempo, boca arriba, me has hecho chupar despacio esa viga entera. Pero por lo que veo habéis corrido igual suerte, pues estáis hartos de una verga no menor. ¡Busca amigos

---

LENCHANTIN DE GUBERNATIS, *Il libro...*, pág. 54, explica que el adjetivo *Thyonianus* presupone un *Thyonius = Thyoneus.* Tione se identificaba con Sémele, madre de Dionisio o Baco. Así, «éste es un vino de Tionio», «éste es un vino del hijo de Tione», «éste es un vino de Baco», por lo tanto, es el vino mejor, el más puro.

[47] Cf. n. 17.

nobles! Pero a vosotros os abrumen con toda clase de desgracias los dioses y las diosas, deshonra de Rómulo y Remo.

29

Ataque contra Mamurra, César y Pompeyo.

Contenido.– 1-20: retrato satírico de Mamurra, lleno de reproches a César, que es a quien dirige sus preguntas; 21-24: reproches a César y a Pompeyo.

Hay que advertir que Catulo no es un satírico político. Jamás veremos que sus versos expresen ideas políticas; expresan resentimiento contra las personas que ostentan el poder, pero no contra sus ideas. La denuncia contra Mamurra está llena de pasión, de libertad y de fantasía en medio de una retórica exuberante. El que el poema esté escrito en yambos (concretamente en trímetros yámbicos puros) lo hace en forma y en contenido de la escuela arquiloquea.

Las tres palabras *impudicus, uorax, aleo* no van dirigidas a Mamurra directamente, pero es natural su implicación. Concretamente, se sabe con certeza que César no fue *uorax,* pero esta característica le cuadra a Mamurra perfectamente. La adjetivación *superbus et superfluens,* así como las homofonías subrayadas, preparan la imagen siguiente, donde el diminutivo *albulus* y la ironía que supone el empleo de la forma litúrgica *Adoneus* descubren al mejor Catulo, *doctus et lepidus.* Continúa la enumeración de sus excesos culpables en lenta complacencia, para acabar elevando el ataque hasta los que se los consienten.

¿Quién puede ver esto, quién puede sufrirlo, si no es un desvergonzado, glotón y truhán? ¿Que Mamurra[48] posea la

[48] Mamurra, caballero romano de Formias, *praefectus fabrum* con César en la guerra de las Galias. Además, aparece en los siguientes poemas: 41, 43, 94, 105, 114 y 115.

grasa que untaba la Galia de los de larga cabellera y la Britania de los confines del mundo? Puto Rómulo[49], ¿verás todo esto y lo soportarás? ¿Y él, ahora, soberbio y cebado, recorrerá todos los lechos como un palomo blanco o un Adonis? Puto Rómulo, ¿verás todo esto y lo soportarás? Eres un desvergonzado, un glotón y un truhán. ¿Con este pretexto, general sin par, estuviste en la última isla de occidente, para que ese jodido Carajo vuestro devorase doscientos o trescientos millones? ¿Qué otra cosa es sino siniestra liberalidad? ¿Es que ha derrochado poco o es que ha engullido poco? Primero dilapidó los bienes paternos, luego, el botín del Ponto, y, en tercer lugar, el de Iberia, que conoce el aurífero río Tajo. Ahora se le teme en Galia y en Britania. ¿Por qué alentáis semejante enfermedad? ¿Qué es lo que éste puede hacer sino devorar pingües patrimonios? ¿Con este pretexto, vosotros, ‹los más piadosos[50] de Roma›, suegro y yerno[51], lo habéis perdido todo?

30

Poema de quejas ante la traición de un amigo.

Contenido.– 1-6: Alfeno ha abandonado la amistad del poeta; 7-12: ruptura del *foedus amicitiae* y seguridad del castigo de la diosa *Fides*.

---

[49] Las opiniones están encontradas respecto a quién es este *cinaede Romule.* Unos lo identifican con César; otros, con Pompeyo. Mi opinión es que se trata de César, unido a Mamurra a la hora de recibir esta calificación en el poema 57.

[50] El v. 23 ofrece entre *cruces* la lectura: *urbis opulentissime,* en la edición de Mynors (cf. MYNORS, *Catulli...,* pág. 22). La edición de P. Goold acepta la conjetura de Haupt: ‹*o piissimei*›, que es la escogida para nuestra traducción (cf. P. GOOLD, *Catullus...,* pág. 68).

[51] César es el suegro y Pompeyo el yerno, ya que éste se casó con Julia, la hija de César, muerta en el 54.

En el poema 64, Ariadna se queja en términos semejantes ante el abandono de Teseo (132-142) e idéntico contenido es también el de la elegía 76.

Catulo establece en este poema (y lo va a repetir a lo largo de toda la colección, concretamente en los poemas antes apuntados), que las bases de la buena amistad son un *foedus* (pacto). La *Fides* es garante de dicho pacto. Némesis se encarga de castigar a los culpables.

Alfeno, desmemoriado y falso para tus amigos leales, ¿ya no te compadeces nada, cruel, de tu dulce amigo? ¿Ya no vacilas en traicionarme y en engañarme, pérfido? Las impiedades de los hombres engañosos no agradan a los habitantes del cielo. Tú no les haces caso y me abandonas, desdichado de mí, en medio de desgracias. Ay, ¿qué pueden hacer los hombres? Di, ¿en quién pueden confiar? Realmente tú me forzabas a entregarte mi alma, malvado, induciéndo<me> a estrechar nuestra amistad, como si yo no tuviera nada que temer. Tú mismo, ahora, te alejas de mí y permites que todas tus palabras y todas tus acciones las disipen los vientos y las ligeras nubes. Si tú te has olvidado, al menos los dioses se acuerdan, se acuerda la Fidelidad[52], que va a lograr que tú te arrepientas de tu conducta de ahora en adelante.

31

Es un *epibaterio* o salutación dirigida a la tierra natal tras la vuelta de un viaje.

---

[52] Se duda de quién es la persona a quien está dirigido este poema. Como en el c. 10, puede tratarse de Alfeno Varo (cf. las notas 23 y 41). La Fidelidad o Buena Fe tenía su culto muy arraigado en Roma desde antiguo. Su legendario fundador fue el rey Numa. Cicerón dice en su tratado *De los deberes* III 104: *qui ius iurandum uiolat, is Fidem uiolat.*

Contenido.– 1-6: palabras de saludo a Sirmión; 7-11: alegría del regreso; 12-14: palabras de alabanza.

Destaca la personificación de la península de Sirmión, a quien Catulo se dirige como a un ser humano. El diminutivo *ocelle* es típicamente amoroso. La misma emoción entrañable que usa para dirigirse a su amigo Veranio en el poema 9 la repite al dirigirse a Sirmión. Allí Veranio volvía a Catulo, aquí Catulo vuelve a Sirmión.

No faltan los toques «culteranos»: *uterque Neptunus, Thyniam atque Bithynos* y *Lydiae... undae*. El final, como siempre, es lo más cuidado: el saludo, con una más intensa personificación de la península, al dedicarle el epíteto que suele ser el más común a la hora de dirigirse a la amada *uenusta* y la imagen del contento y las risas, brillante y espontánea.

Sirmión[53], perla de las penínsulas y de las islas, de todas las que en lagos de limpias aguas y en el dilatado mar ofrecen uno y otro Neptuno[54]. ¡Con cuánto gusto y con cuánta alegría te vuelvo a ver, creyéndome apenas que he abandonado Tinia[55] y las llanuras de los bitinios y que te veo sin peligro! Oh, ¿qué dicha es mayor que la de la pérdida de los cuidados, cuando el pensamiento descarga su peso, y agotados del esfuerzo del viaje llegamos a nuestro hogar y descansamos en nuestro añorado lecho? Este placer es la única recompensa por tantas fatigas. Oh, bella Sirmión, salud. Regocíjate con tu amo, y vosotras, aguas del lago lidio[56], reíd con cuantas risas haya en casa.

[53] Sirmión es una península en el lago Garda, que acoge al poeta tras su vuelta de Bitinia en el 56 a. C.

[54] Los dos Neptunos son: el del agua salada (mares y océanos) y el del agua dulce (ríos y lagos).

[55] Tinia y Bitinia estaban separadas por el río Psilio. Para su localización, léase el contenido de las notas 9, 19 y 44.

[56] El lago Garda *(Benacus)* y todos los territorios de sus alrededores fueron etruscos, y éstos, según la tradición legendaria, descendían de Lidia.

32

Poema de ocasión.

Contenido.– 1-3: solicitud de invitación; 4-8: consejos; 9-11: urgencia.

Es un escrito que requiere respuesta, en el que late una dramatización.

Una vez más, su final es un quiebro *anticlimácico*. Cuando creíamos que Ipsitila era la protagonista, los dos últimos versos nos descubren que se trata realmente de la urgencia sexual del poeta. Por otra parte, no debemos olvidar que tras el nombre de *Ipsitilla* se esconde el de alguna mujer famosa romana, que para el lector de su época sería fácil desvelar. Los nombres femeninos acabados en *-illa* eran abundantes, como el de *Aurelia Orestilla,* citada en SALUSTIO, *Cat.* XV 2.

Por favor, mi dulce Ipsitila, objeto de mis delicias y de mis pasatiempos, invítame a que yo vaya a tu casa a pasar la siesta. Y si lo haces, añade esto otro: que nadie eche el cerrojo de la puerta, ni se te ocurra salir fuera; al contrario, quédate en casa y preparémonos a joder nueve veces seguidas. Y si vas a hacerlo, invítame en seguida: pues estoy echado recién comido y, saciado boca arriba, atravieso la túnica y el manto.

33

Poesía de invectiva contra dos personajes desconocidos.

Contenido.– 1-4: presentación de los dos protagonistas, padre e hijo; 5-8: consejos para los dos.

El poeta maneja el factor sorpresa: empieza con un irónico *optime,* dedicado al padre; es el mejor, pero de los ladrones, y sigue con un claro insulto al hijo. Catulo procura repartir equilibradamente el

poema en sus ataques. Sin embargo, la imagen del hijo es más degradante, un homosexual entrado en años que anda vendiéndose a poco precio.

Oh, tú, el mejor de los ladrones de baños públicos, Vibenio, el padre, y el puto de su hijo (pues si el padre tiene la derecha más sucia, el hijo tiene el culo más hambriento) ¿por qué no os vais al destierro, a unas malditas tierras? Pues los robos del padre son conocidos de todo el mundo, y tú, hijo, no puedes andar vendiendo tus velludas nalgas por una peseta.

34

Himno a Diana.

Contenido.– 1-8: invocación a la diosa; 9-20: sus poderes; 21-24: súplica.

Parece un himno griego tanto por la forma como por su contenido: está escrito en estrofas constituidas por tres gliconios y un ferecracio, y en cuanto a la diosa, más que la Diana romana es la Ártemis griega. Sólo las dos últimas estrofas tienen un sabor auténticamente romano, precisamente cuando el himno se hace más solemne y litúrgico.

Somos fieles a Diana[57] todos, muchachas y jóvenes castos. ‹A Diana, jóvenes castos› y muchachas, cantemos. Oh, hija de Latona, excelsa estirpe de Júpiter Máximo, a quien tu madre parió cerca del olivo de Delos, para que fueras señora de las

[57] Este poema es un himno a Diana y se duda si fue escrito para ser cantado. A la diosa Diana, aquí asimilada a la divinidad griega Ártemis, se la identifica con Juno, Trivia y Luna como diosa de la fertilidad agrícola y de la fecundidad femenina.

montañas, de los verdes bosques, de los desfiladeros escondidos y de los ríos resonantes; tú eres invocada como Juno Lucina por las dolientes parturientas, tú eres invocada como poderosa Trivia y por tu luz no propia como Luna. Diosa, con tu carrera mensual midiendo el camino del año, colmas tú de buenas cosechas las rústicas viviendas del labrador. Sé venerada bajo el nombre que te guste y, tal como acostumbraste desde antiguo, favorece con benéfica ayuda a la raza de Rómulo.

35

Poema de ocasión para invitar a un amigo.

Sinopsis.– 1-6: invitación a Cecilio y motivos para ello; 7-12: el amor de Cecilio; 13-18: invocación a la *puella.*

Éste es sin duda un bonito poema, en el que encontramos al poeta Cecilio acompañado por una *docta puella* como la misma Lesbia de Catulo. Resulta interesante descubrir el ambiente social en el que se desenvolvían los neotéricos. Las referencias sáficas son múltiples, no sólo en la perífrasis *Sapphica puella musa doctior,* sino en la caracterización de la *puella* como *candida.* Además, debemos tener en cuenta que esta amante de Cecilio aparece caracterizada como la Lesbia de los mejores momentos, frente a tantas amantes de sus amigos tratadas de *scortum* y de *scortillum.*

A un dulce poeta, a mi amigo Cecilio, querría que le dijeras, papiro, que se acerque a Verona, dejando los muros de Como[58] la Nueva y las márgenes del Lario, pues deseo que oiga ciertos pensamientos de un amigo suyo y mío. Así que, si es sensato, devorará el camino, por más que una niña radiante mil veces lo

[58] *Nouum Comum* fue colonizada por César en el 59 a. C. El Lario es el lago Como.

llame al partir y, echándole las dos manos al cuello, le ruegue que se detenga. Ella, ahora, si es verdad lo que me cuentan, se muere por él con un amor irresistible. En efecto, desde el día en que le leyó el comienzo del poema sobre la señora del Díndimo[59], desde entonces a la pobrecilla fuegos le corroen el interior de sus médulas. Te disculpo, niña más culta que la musa de Safo[60], pues es bello el poema, iniciado por Cecilio, sobre la Gran Madre.

36

Epigrama contra los *Anales* de Volusio.

Sinopsis.– 1-10: invocación a los *Anales* para que se cumpla la promesa de Lesbia; 11-17: himno paródico; 18-20: Catulo pide ahora que se cumpla la promesa.

J. Ferguson (cf. *Catullus...*, págs. 107-109) divide el poema en dos partes: la primera pasa de Volusio al voto, y la segunda, del voto a Volusio. La primera parte, según él, acabaría en el voto de Lesbia; la segunda, en el voto de Catulo, con lo que tendríamos un típico ejemplo de construcción quiástica.

En la parodia del voto (11-17) podemos observar el uso de fórmulas de tipo religioso propias de un himno: así, *sanctae, electissima, infelicibus,* la caracterización de Vulcano, burla de la de Aquiles en la *Ilíada* y, por último, la sonora solemnidad de *electissima pessimi poetae* e *infelicibus ustulanda lignis.*

Anales de Volusio, papeles de mierda, cumplid la promesa en favor de mi amada, pues prometió a la sagrada Venus y a

[59] En Díndimo se encontraba el templo de la Gran Madre, Cibeles. También Catulo, como su amigo Cecilio, compuso un poema a la Gran Madre el 63.

[60] Perífrasis por Safo.

Cupido que, si yo le era devuelto y dejaba de hacer vibrar mis fieros yambos, ofrecería al dios lento de pies [61] los más selectos escritos del peor poeta para ser quemados por malditos leños. Y éste es el voto que la peor de las jóvenes ha decidido de forma burlona y divertida ofrecer a los dioses. Ahora, tú, diosa [62] nacida del cerúleo mar, que habitas el sagrado Idalio, los Urios de abiertas llanuras, Ancona, Gnido, cubierto de cañas, Amatunte, Golgos y Dirraquio, posada del Adriático, acepta y cumple la promesa, si no carece de encanto y de gracia. Y vosotros, mientras tanto, venid al fuego, llenos de tosquedad y de torpeza, *Anales* de Volusio, papeles de mierda.

37

Poesía de invectiva contra los clientes de una taberna o prostíbulo.

Contenido.– 1-5: apóstrofe a la clientela de la taberna; 6-10: amenazas; 11-16: causas del enfado de Catulo; 17-20: concreción del ataque en Egnacio.

Este poema forma parte del ciclo de Lesbia, aunque el poeta no la nombre. Está claro que la *puella... amata tantum quantum amabitur nulla* de los versos 11-12 es Lesbia, la protagonista del poema 8, cuyo v. 5 se repite aquí en el 12. Los hechos que ahora se denuncian son posteriores a los descritos antes en el 8. A aquella crisis le ha sucedido una degradación en la conducta de la amante. El poema 11 describiría el final de esta aventura.

---

[61] Catulo está burlándose de los poetas épicos al uso de su época. Dentro de este tono está la caracterización de Vulcano como *tardipedi deo,* que es una broma de resonancias épicas. Basta recordar la perífrasis caracterizadora de Aquiles en la *Ilíada: okýs pódas,* «ligero de pies».

[62] Venus. A continuación se enumeran los lugares donde se la adoraba: Chipre (Idalio, Amatunte y Golgos), Italia (Urios, Ancona), Asia Menor (Gnido) e Iliria (Dirraquio). En Dirraquio se encontraban los más famosos burdeles, como nos cuenta PLAUTO en *Los Menecmos* 258-62.

La culminación del poema es el ataque a Egnacio, de quien reprocha su pelo largo y su origen extranjero, de una tierra que cría conejos y cuyos habitantes lavan sus dientes con orina. Es indudable que este Egnacio ahora es el preferido de Lesbia; por eso Catulo se ocupa de él.

Taberna lasciva y vosotros, los asiduos de ella, la de la novena columna a partir del templo de los hermanos del píleo [63], ¿creéis que sois los únicos que tenéis cojones, que sois los únicos a los que está permitido joder a todas las jóvenes y considerar a los demás unos cabrones? ¿Es que, porque estéis sentados en fila cien o doscientos cretinos, creéis que no me voy a atrever a llenaros la boca a los doscientos a la vez? Pues creédmelo, os voy a pintar toda la fachada de la taberna con obscenidades. La joven que ha huido de mi regazo, amada por mí tanto como no será amada ninguna, por la que yo he librado muchas peleas, está sentada ahí. Todos, hombres de bien y afortunados, la gozáis, y, por cierto, lo indignante es que todos sois unos donnadie y unos puteros de esquina. Sobre todo tú, uno de los de pelo largo, hijo de Celtiberia, tierra de conejos, Egnacio [64], a quien hacen pasar por hombre de bien una barba espesa y unos dientes frotados con orina ibera.

---

[63] Lo que dice Catulo es que la taberna es el número 9, contando a partir del templo de Cástor y Pólux. El píleo es el gorro de forma cónica *(pileum)*, con el que aparecen representados en las monedas.

[64] Egnacio es el protagonista del poema 39. Este nombre es corriente entre los itálicos, quizá de origen samnita. Sin duda, se trata de una familia itálica emigrada a Hispania.

38

Poema de reproches a un amigo.

Contenido.– 1-3: estado del poeta; 4-6: su disgusto; 7-8: petición de ayuda.

Es posible que más que a una enfermedad física esté aludiendo a la crisis espiritual padecida tras la muerte de su hermano. También se puede interpretar que el poeta se refiere a una de las numerosas crisis padecidas en sus relaciones con Lesbia. Lo cierto es que el tono es emotivo y que Catulo reclama con urgencia y sinceridad una *consolatio*.

Está enfermo, Cornificio, tu amigo Catulo está enfermo, por Hércules, y agotado, más y más cada día y cada hora. ¿Con qué palabras lo has consolado, cosa muy fácil e insignificante? Estoy enfadado contigo. ¿Así correspondes a mi cariño? Me gustarían unas breves palabras, más tristes que las lágrimas de Simónides [65].

39

Nuevo ataque satírico a Egnacio.

Contenido.– 1-8: la risa de Egnacio; 9-21: consejo del poeta y explicación de su actitud siempre riente.

El poema construye una terrible caricatura de este personaje, al que hemos descubierto como rival de Catulo en el 37.

---

[65] El Cornificio a quien se dirige el poeta es Quinto Cornificio, autor de poesía erótica y partidario de César. «Las lágrimas de Simónides» es una metonimia por «poemas tristes de Simónides»: Simónides, poeta griego, al decir de QUINTILIANO (X 1, 64), compuso trenos, cuya principal virtud era la de provocar compasión.

La descripción, al principio, de los lugares en que inoportunamente se ríe el personaje está descubriendo el alto rango social de que disfruta, al ser uno de tantos *urbani* ociosos en la Roma del momento. A partir del v. 9 empieza, en un estilo heroico burlesco, una enumeración de ciudadanos, romanos y de provincias. Cuida como siempre, el chiste final, que es un insulto. Este insulto final comienza al hacerle ver que es un celtíbero, una especie rara en la Roma de su tiempo, para acabar demostrándole que bebe orines en grandes cantidades.

Este poema está en la línea de las más antiguas sátiras de Horacio.

Egnacio, porque tiene dientes muy blancos, ríe siempre y por cualquier cosa. Si nos acercamos al banquillo del acusado, en el momento en que el abogado defensor provoca el llanto, él se ríe. Si hay luto ante la pira de un hijo piadoso, cuando su madre, sola, llora por su hijo único, él se ríe. Ante cualquier cosa que ocurra, en dondequiera que esté, por cualquier cosa que haga, se ríe. Tiene este vicio, ni correcto, según creo, ni de buen gusto. Así que debo darte un consejo, buen Egnacio: aunque fueras romano, sabino o tiburtino; o un grueso umbro o un obeso etrusco o un lanuvino, moreno y de grandes dientes; o un transpadano, por citar también a los míos, o cualquier otro que lave bien sus dientes, sin embargo, no querría que tú te rieras siempre y por cualquier cosa, pues nada hay más tonto que una risa tonta. Ahora bien, ‹eres› celtíbero. En la tierra de Celtiberia, con lo que cada uno ha meado, por la mañana suele frotarse los dientes y las rojas encías, de forma que, cuanto más limpios estén esos dientes tuyos, tantos más orines proclamarán que has bebido.

40

Ataque a Rávido.

Contenido.– 1-6: insensatez de Rávido; 7-8: su castigo será tan grande como la fama de esta poesía de Catulo.

El tono seco e incisivo que presenta está descubriendo su ascendencia arquiloquea. Su estructura es muy sencilla: ocho versos de preguntas y dos de respuesta. Se duda si pertenece al ciclo de Lesbia, porque no es segura la identificación de *meos amores* con ella.

¿Qué extravío, pobrecito Rávido, te lanza de cabeza contra mis yambos? [66]. ¿Qué dios, incorrectamente invocado, te dispone a provocar una insensata pelea? ¿Es para estar en boca de la gente? ¿Qué pretendes? ¿A cualquier precio deseas ser famoso? Lo serás, desde el momento en que quisiste gozar del objeto de mi amor a cambio de un duro castigo.

41

Invectiva contra la amante de Mamurra, protagonista también del 43.

Contenido.– 1-4: Catulo explica su relación con Ameana; 5-8: exhortación a sus parientes.

Hay un ataque también a Mamurra, aunque no se le nombre.

Destaca la crudeza del ataque inicial, la burla en la machacona repetición de *puella* en los versos 1, 3, 5 y 7 y, por último, el final: una mirada al espejo le haría ver que lo que pide es absurdo.

[66] Rávido es un personaje desconocido. Con la palabra yambo se designaba cualquier escrito satírico en verso o en prosa.

Ameana, la joven jodida por todos, me reclama ni más ni menos que diez mil sestercios, esa joven de deforme nariz, amiga del despilfarrador de Formias[67]. Parientes que os cuidáis de ella, convocad una junta de amigos y de médicos: no está bien de la cabeza la joven, ni suele preguntar a su espejo cómo es.

42

Flagitatio; es un soberbio monólogo dramático.

Contenido.– 1-2: urgente llamada a los endecasílabos; 3-6: la causa es el robo de unos apuntes con versos; 7-20: furioso ataque a la autora del robo; 21-24: invitación irónica al cambio de estilo en el ataque.

Durante mucho tiempo, la crítica se ha preocupado por la identificación de la *moecha putida.* Fue E. Fraenkel quien primero llamó la atención sobre el hecho de que el interés del poeta radica en la idea afortunada de los *hendecasyllabi flagitantes:* la *flagitatio* es una costumbre popular itálica, destinada a obtener la restitución de un bien sin pasar por el pretor. (Cf. J. Granarolo, *L'oeuvre de Catulle...,* página 237.) Es la que Catulo trata de reproducir aquí.

La repetición de *redde codicillos* otorga la estructura básica a todo el poema (11-12; 19-20; 24). Este juego de simetrías está subrayado por las abundantes aliteraciones. El alto retoricismo hace que nos demos cuenta de que más que una *flagitatio* real es una burla de ella, mediante el artificio de la poesía. Catulo no enfatiza contra quien se emplea la *flagitatio,* sino que más bien reproduce en tono burlesco una *flagitatio* real.

[67] Lo más seguro es que se trate de Mamurra, y Ameana debe ser una amante suya.

Acudid, endecasílabos, todos cuantos hay de cualquier parte, todos cuantos hay. Esa puta desvergonzada me cree su juguete y se niega a devolverme mis apuntes[68], para ver si podéis aguantarlo. Persigámosla y exijámoslos. Preguntáis quién es. Aquella que veis andar de forma desvergonzada y reír como un mimo molesto con boca de cachorro galo. Rodeadla y exigidle: «¡Puta asquerosa, devuelve las tarjetas; devuelve, asquerosa puta, las tarjetas!» ¿No haces caso? ¡Oh lodo, burdel, o algo más degradante, si aún es posible! Pero, con todo, no hay que pensar que esto sea suficiente. Y si no hay otra manera, saquémosle los colores a esa perra de cara de hierro. Gritad de nuevo más fuerte: «¡Puta asquerosa, devuelve las tarjetas; devuelve, asquerosa puta, las tarjetas!» Pero no conseguimos nada, no se conmueve. Tenéis que cambiar de idea y de método, por si podéis sacar más provecho: «Honrada y casta, devuelve las tarjetas».

43

Nueva invectiva contra Ameana, la amante de Mamurra.

Contenido.– 1-4: defectos de Ameana; 5-8: imposible su comparación con Lesbia.

La enumeración pormenorizada de los defectos de Ameana descubre el retrato ideal de belleza femenina, que para Catulo se realiza en Lesbia: nariz media, ni chata, ni larga; pies bonitos, ojos negros, dedos largos, boca seca, sin babas, elegante elocuencia. Éste es el re-

[68] El gramático CARISIO, 124, 1 [BARWICK], dice que se les llama *pugillaria: quia pugillus est qui plures tabellas continet. Pugillus* es diminutivo de *pugnus:* el puño encierra las tablillas de escritura. Equivaldrían, por tanto, a nuestras cuartillas o cuadernos de apuntes. La palabra *codicillus* deriva de la materia de que está compuesto, *caudex* o *codex.* En el poema tiene el sentido de billetes o tarjetas amorosas.

trato de Lesbia, que luego veremos repetido en el epigrama 86, mediante un procedimiento semejante.

Salud, joven de nariz nada chata, ni de pie bonito, ni de ojitos negros, ni de dedos largos, ni de boca sin babas, ni de una expresión al hablar elegante en exceso, querida del despilfarrador de Formias[69]. ¿Los de la provincia andan diciendo que tú eres bonita? ¿Contigo comparan a mi Lesbia? ¡Oh, tiempos sin discernimiento y sin sensibilidad!

44

Parodia de himno dirigido a su finca con casa de campo.

Contenido.– 1-9: invocación a la finca. Enfermedad del poeta; 10-15: causas de su enfermedad y curación; 16-21: agradecimiento a la finca y súplica final.

El carácter de himno se evidencia por el empleo de arcaísmos: *autumant, grates, recepso;* anáforas: *seu... seu;* formas casi litúrgicas: *Sestianas dum uolo esse conuiua y otioque et urtica.*

La burla empieza con la mención de Sestio, cuyo mal gusto era proverbial en la Roma de su tiempo. El adjetivo *frigida* empleado para la tos es, desde luego, un término técnico usado en crítica literaria.

La inesperada invocación final descubre la maestría de nuestro poeta en sus finales anticlimáticos. Lo que empezó como una parodia de himno solemne dirigido a su finca como a un dios acaba en epigrama contra Sestio.

Oh finca mía[70], sabina o tiburtina (pues estiman que eres de Tíbur quienes no pretenden ofender a Catulo, pero los que lo

[69] Cf. n. 67.

[70] El jurista Florentino da la siguiente definición en *Digesto* L 16, 2, 11:

pretenden apuestan cualquier cosa a que eres sabina). Pero seas sabina o, más exactamente, de Tíbur, he estado muy a gusto en tu casa de campo en las afueras de Roma, donde expulsé de mi pecho una maldita tos, que me ocasionó –no sin merecerlo– mi estómago, por ir tras cenas copiosas. Pues por querer ser invitado de Sestio[71], su discurso contra el candidato Ancio, lleno de veneno y pestilencia leí. Entonces, un enfriamiento y un acceso de tos me quebrantaron hasta que huí a tu regazo y me curé con reposo y tisana de ortigas. Así que, recuperado, muchísimas gracias te doy, porque no te has vengado de mi falta. Ahora ruego encarecidamente que, si vuelvo a coger los abominables escritos de Sestio, el frío lleve la tos y el enfriamiento no a mí, sino al propio Sestio, quien me invita precisamente cuando le he leído un mal libro.

45

Poema que encierra un juramento de amor con la aceptación de la esclavitud consiguiente. Tema recurrente en los poetas elegíacos.

Contenido.– 1-9: juramento de Septimio con la aprobación de Cupido; 10-18: juramento de Acme con la aprobación de Cupido; 19-26: mutuo amor de los dos amantes. Reflexión del poeta.

Es el típico canto amebeo de la poesía bucólica, que luego encontraremos en el 62. Sus antecedentes pueden ser los *Idilios* 5 y 8 de Teócrito. Tenemos que señalar su elegante estructura: tres estrofas de nueve versos las dos primeras y de siete la tercera. La primera corres-

---

ager cum aedificio fundus dicitur. Debió de estar entre la Sabina, famosa por la fertilidad de sus tierras, y Tíbur (hoy Tívoli), donde muchos ciudadanos romanos tenían sus casas de campo.

[71] P. Sestio, tribuno de la plebe, conocido especialmente por el *Pro Sestio* de Cicerón.

ponde a Septimio, la segunda a Acme y la tercera es un comentario del propio poeta, de un optimismo inusual. Como inusual es la teatralización de un cuadrito de amor romántico, pleno de felicidad.

Septimio, estrechando contra su pecho a Acme, su amor, le dice: «Acme mía, si no te amo con locura y no estoy dispuesto a amarte sin cesar toda la vida, tan perdidamente como el que más, que solo en Libia y en la tórrida India me encuentre con un león de mirada de acero». Cuando dijo esto, Amor, como antes a su izquierda[72], estornudó su aprobación a la derecha.

Por otra parte, Acme, volviendo levemente la cabeza y sus ojitos, embriagados de su dulce joven, le besó con aquellos labios suyos de púrpura y le dijo: «Queridito Septimio, vida mía, sirvamos siempre a este único dueño, tal como arde en mis tiernas médulas un fuego mucho mayor y más vivo». Cuando dijo esto, Amor, como antes a su izquierda, estornudó su aprobación a la derecha.

Ahora, habiéndose marchado con buen augurio, con recíproca pasión aman y son amados. El pobrecito Septimio prefiere a Acme a Siria y Britania enteras. Sólo en Septimio la fiel Acme prodiga sus delicias y sus placeres. ¿Quién ha visto a personas más felices? ¿Quién a una Venus de mejores auspicios?

---

[72] Los romanos eran muy supersticiosos. Así, un estornudo de un testigo era interpretado, según se produjera a la derecha o a la izquierda, como favorable o desfavorable. El dios Amor asiste a esta escena amorosa; de ahí la fuerza deíctica del *huic* con que comienza el v. 14.

46

Deliciosa poesía de regreso.

Contenido.– 1-3: la primavera; 4-6: es la hora de abandonar Bitinia; 7-8: viaje preparado; 9-11: despedida.

Destaquemos la bonita evocación de la primavera con las personificaciones que laten en *furor* y *silescit.* El poeta se dirige de repente a sí mismo, con lo que el tono emocional se intensifica. Hay patetismo en la evocación de los lugares donde yace muerto su hermano; pero este sentimiento dura sólo un momento, para seguir con un final alegre. Alegría propia de la vuelta a casa.

Ya la primavera trae de nuevo los tibios días; ya el furor del clima equinoccial empieza a calmarse con los suaves soplos del céfiro. Dejemos, Catulo, las llanuras frigias[73] y los ricos campos de la ardiente Nicea: volemos a las célebres ciudades de Asia[74]. Ya el muy agitado pensamiento ansía libertad, ya los pies, alegres, cobran vigor con el afán. Oh, adiós, grupos de dulces compañeros, juntos salimos lejos de casa, nos devuelven opuestos y diferentes caminos.

47

Invectiva contra Pisón.

Contenido.– 1-2: apóstrofe a los dos protegidos de Pisón; 3-7: protesta en favor de sus amigos Veranio y Fabulo.

[73] La región llamada Frigia Menor formaba parte de la provincia de Bitinia, y Nicea era su capital. Catulo se dispone a abandonar estas regiones en las que ha estado a las órdenes de G. Memmio.

[74] Las ciudades griegas del Asia Menor eran famosas por su belleza. Puede estar pensando en Rodas, en Lesbos y en Mitilene.

Caricatura monstruosa la de Pisón, como un Priapo listo para el ataque con dos manos izquierdas preparadas para robar.

Porcio y Socratión[75], roña y hambre de la humanidad, las dos izquierdas[76] de Pisón, ¿os prefirió a mis queridos Veranio y Fabulo aquel Priapo descapullado? Vosotros celebráis famosos y suntuosos banquetes a pleno día; mis amigos buscan por las esquinas invitaciones.

48

«Poema de besos» dentro del ciclo de Juvencio (24, 48, 81 y 99).

Estructura.– 1-3: período condicional: prótasis-apódosis; 4-6: período concesivo: apódosis-prótasis. Estructura quiástica.

La intensificación de los besos no sólo la expresan los numerales; hay anáforas y doble negación. La imagen final, la de la cosecha de besos, resulta original, sorprendente y de una frescura sin parangón en la poesía de su tiempo y aun en la del nuestro.

Tus ojitos de miel, Juvencio, si alguien me permitiera besarlos libremente, los besaría hasta trescientas mil veces. Me parecería que no me iba a sentir harto jamás, no, aunque la mies de nuestros besos fuera más espesa que una de espigas en sazón.

---

[75] Se cree que son el tribuno G. Porcio Catón y el filósofo Filodemo.

[76] El mejor comentario lo hace OVIDIO, en *Met.* XIII 111: *natae... ad furta sinistrae:* «las manos izquierdas han nacido para los robos». En 12, 1, es la izquierda de Asinio Marrucino la que roba también.

49

Poesía de circunstancias dirigida a Cicerón.

Contenido.– 1-6: retórico elogio de Cicerón y aparente humildad de Catulo frente a él.

Estoy convencido de que hay una parodia del muy vanidoso estilo de quien llegó a decir *Romam fortunatam me consule natam,* al dirigirse a él como *disertissime,* y un dardo envenenado en *Romuli nepotum.* Salustio lo había definido como *inquilinus ciuis (Cat.* XXXI 7).

Los últimos versos son claramente satíricos: repite en dos versos seguidos *pessimus omnium poeta.* Hay una oposición de *poeta* y *patronus.* Está claro que Catulo jamás se creyó el peor poeta, es más, estaba convencido de que era uno de los mejores. Si Catulo era el peor poeta de todos en la misma medida en que Cicerón era el mejor de los abogados, no hay quien crea que Catulo ha escrito esto con sinceridad, sino con la mayor de las ironías. El ser, por otra parte, abogado de todos no era ningún título de honradez, por cuanto eso implicaba también ser abogado de quienes no merecían ser defendidos. El juego de ambigüedades de *optimus omnium patronus* se decanta en el peor sentido (cf. J. FERGUSON, *Catullus...,* pág. 141).

Tú, el más elocuente de los nietos de Rómulo, de cuantos son y de cuantos han sido, Marco Tulio[77], y de cuantos serán después en años sucesivos, te da muchísimas gracias Catulo, el peor poeta de todos, el peor poeta de todos en la misma medida en que tú eres el mejor abogado de todos.

[77] Marco Tulio Cicerón.

50

Poema de amistad.

Contenido.– 1-6: apóstrofe a Licinio, que establece la situación en que se encontraban los dos amigos; 7-13: *signa amoris;* 14-21: regalo poético de Catulo y amenazas.

Para mí, los síntomas de la homosexualidad de Catulo se presentan en poemas como éste, más espontáneos, más originales, menos de escuela que los de Juvencio.

En la segunda estrofa, el lenguaje es más fuertemente amoroso que en la primera: *incensus, miserum, cupiens,* son síntomas amorosos. Existe, por parte del poeta, una fuerte atracción hacia Calvo: *ut tecum loquerer simulque ut essem.* En la tercera estrofa continúa el lenguaje amoroso: el vocativo *ocelle, dolorem, semimortua,* etc.

La introducción al final de la diosa Némesis hace más trascendente esta amistad-amor, que había empezado como un juego entre dos *pueri delicati otiosi.*

Ayer, Licinio[78], desocupados nos divertimos mucho con mis tablillas de escritura, como convenía a unos jóvenes refinados: los dos jugábamos escribiendo versos, ya en un ritmo, ya en otro, con respuestas alternativas en medio de las bromas del vino. Y de allí me marché excitado por tu gracia, Licinio, y por tus golpes de ingenio, de forma que, desdichado de mí, ni el alimento me agradaba, ni el sueño cubría con su tranquilidad mis ojos. Al contrario, presa de un loco delirio, me agitaba por toda la cama, deseoso de ver amanecer para hablar contigo y estar juntos. Una vez que mis miembros agotados por la fatiga yacían medio muertos en la cama, te hice, mi dulce amigo, este poema, por el que te puedes dar cuenta de mi dolor. Ahora,

[78] Licinio Calvo; también protagonista de los poemas 14 y 53. Léase el contenido de la n. 29.

guárdate de ser soberbio, y te pido que no desprecies mis súplicas, niña de mis ojos, no sea que Némesis[79] se vengue de ti. Es una diosa apasionada: guárdate de ofenderla.

51[80]

Poema en sáficos dirigido a Lesbia. Se cree que es el primero que escribió dirigido a ella.

Contenido.– 1-12: *signa amoris* de Catulo ante Lesbia; 13-16: reflexión sobre los males del ocio.

Es una adaptación del c. 31 de Safo, pero con un final «a la romana». Es un toque personal, una llamada de atención a sí mismo sobre los peligros del ocio. El puritanismo del provinciano hace aquí su primera irrupción.

El resto del poema es casi una traducción de la maravillosa oda de Safo, en la que hace un prodigioso análisis de las emociones humanas. Catulo está identificado con Safo. Lo que añade en la primera estrofa es: *si fas est... superare,* porque ha intensificado la expresión de Safo, que es *ísos,* «igual a». Es una hipérbole retórica que, posiblemente, le quita naturalidad al original. También en la primera estrofa añade *identidem te.* Una nueva intensificación. En el v. 5 añade: *missero... mihi,* que no está en el original y que es una expresión muy característica de los elegíacos latinos. Tampoco está en Safo *sonitu suopte,* típico del estilo directo y conversacional de Catulo.

Hay mucha aportación original de Catulo; mucho más de lo que puede sugerir una rápida lectura de la oda griega.

Aquél me parece que es igual a un dios: aquél, si se me permite, supera a los dioses, el que sentado frente a ti, sin mo-

[79] La diosa Némesis otorga a cada uno su merecido. Aparece en Hesíodo, *Trabajos y Días,* 197-201, formando pareja con *Edos,* la Honradez.

[80] Adaptación, no traducción, de la oda de Safo, *Fr.* 31 [Lobel-Page].

verse, te mira y te oye reír con dulzura, cosa que a mí, en mi desgracia, me arrebata los sentidos, pues tan pronto como te he visto, Lesbia, nada queda de mí *** Mi lengua enmudece; una leve llama se aviva bajo mis miembros; con su propio sonido zumban mis oídos y se cubren de noche mis ojos.

El ocio te perjudica, Catulo. Por el ocio te exaltas y te excitas demasiado. El ocio, antes que a ti, perdió a reyes y ciudades prósperas.

52

Poema de invectiva contra dos cesarianos.

Contenido.– 1: grito desesperado; 2-3: motivos de su desesperación; 4: se repite el v. 1.

Los versos primero y último reproducen el estilo conversacional de Catulo. En el centro se contesta a las preguntas retóricas: es una bofetada a César en la cara de Nonio y Vatinio.

¿Qué hay, Catulo? ¿Por qué retrasas tu muerte? En la silla curul se sienta Nonio[81] el tuberculoso, por su consulado perjura Vatinio. ¿Qué hay, Catulo? ¿Por qué retrasas tu muerte?

53

Poema que encierra una graciosa anécdota con chiste final.

Esta anécdota tiene mucho del *aînos* de ascendencia arquiloquea.

[81] Nonio y Vatinio son dos cesarianos. El primero se ha identificado con Nonio Aspernate, procónsul de África en el 46 a. C. Vatinio fue tribuno y pretor, *consul suffectus* en el 47 a. C. (cf. DELLA CORTE, *Catullo...*, pág. 280).

El chiste final se encierra en la palabra *salaputium,* cuyo exacto significado se nos escapa. Si hacemos caso a Séneca *(Cont.* VII 4, 7), esta palabra se refiere a la pequeña estatura de Calvo; por otra parte, es presentada como obscena, *mentula salax.* Nuestra traducción por «pito» podría satisfacer al tratar de reproducir una ambigüedad semejante.

Me he reído hace poco con no sé quién del público, que, como mi querido Calvo hubiera explicado maravillosamente sus acusaciones contra Vatinio, con admiración y las manos en alto, gritó: ¡Grandes dioses, elocuente pito!

54

Poesía de invectiva política, cuya interpretación es difícil por el estado del texto.

Estructura.– 1-3: descripción de defectos de tres cesarianos; 4-5: Catulo se dirige ahora a César y a Suficio; 6-7: reflexión.

Por encima de las dificultades del texto, los cinco primeros versos son ambiguos y ofensivos. Es indudable que el *unice imperator* es César. El toque alejandrino en una sátira popular lo tenemos en *seni recocto:* es una alusión al mito de Medea.

La cabeza de Otón[82] es verdaderamente pequeñita; las piernas ‹de paleto› ‹de Herio›[83] están a medio lavar; sutil y tímido

[82] Este poema está dirigido contra cuatro cesarianos: Otón, Herio, Libón y Suficio.

[83] Mynors conserva entre *cruces* en el v. 2: *et eri* y a continuación, *rustice,* como en V. Hemos traducido: *Heri rustica, Heri* conjetura de Muret *(Muretus)* y *rustica* de *Turnebus* en la edición de 1574 (cf. Mynors, *Catulli...,* pág. 37; H. Bardon, *Catullus...,* pág. 52, y Della Corte, *Catullo...,* pág. 80).

es el pedo de Libón. Si no todo, yo querría que eso os desagradara a ti y a Suficio, ese viejo recocido[84] *** de nuevo te vas a irritar contra mis yambos sin culpa alguna, general sin par.

55

Poema anecdótico.

Contenido.– 1-2: Camerio se ha perdido; 3-14: Catulo lo busca por todas partes; 15-22: apelación directa a Camerio.

El mayor interés de este poema reside en el descubrimiento que el poeta nos hace del mundo social de los jóvenes en la Roma de su tiempo. Éstos se desenvuelven en un ambiente en el que resulta obligatorio protegerse los unos a los otros. En este mundo, el peligro para Catulo es la mujer. Camerio ha desaparecido: está claro que lo retienen *lacteolae... puellae,* plural poético intensivo y de parodia del estilo heroico; el adjetivo en diminutivo resulta, además de oportuno, encantador.

Si casualmente no te molesta, indica, por favor, dónde están las tinieblas de tu escondrijo. Te he buscado por el Campo menor[85], en el Circo, por todas las librerías, en el templo con-

[84] Hay una alusión a Esón y Medea. Esón es el padre de Jasón; Medea, para convencer a las hijas de Pelias de que deben rejuvenecer a su padre, a quien han de matar primero y cocerlo en un caldero, empieza por rejuvenecerse a sí misma. Luego hace lo mismo con su suegro Esón. Por lo tanto, *seni recocto* alude al cocimiento con posterior vuelta a la juventud que hizo Medea con el padre de Jasón. Así, Suficio es un viejo hecho joven por arte de magia.

[85] Se le llama *Campus* al de Marte, pero éste pudo estar en el monte Celio. Tras recorrer el monte Celio acude al Circo Máximo, al templo de Júpiter en la colina del Capitolio. El pórtico del Grande es el pórtico de Pompeyo situado detrás del teatro del mismo nombre.

sagrado al Sumo Júpiter. Durante ese tiempo, en el pórtico del Grande abordé, amigo, a todas las mujerzuelas que vi, pese a todo, con rostro sereno. ‹«Me habéis robado[86]› –así yo mismo les gritaba– a mi Camerio, chicas de mala vida». Una me contestó ‹descubriendo sus pechos desnudos›[87]: «Aquí está, escondido entre mis tetillas de rosa». Sufrirte ya es un trabajo de Hércules. Con un orgullo tan grande, amigo, me desdeñas. Dinos dónde vas a estar; sal con valentía, arriésgate, confíate a la luz. ¿Te retienen ahora jovencitas en leche? Si mantienes la lengua en boca cerrada, arrojarás fuera todos los beneficios del amor. Venus goza con una charla abundante. Incluso, si quieres, puedes cerrar con llave tu paladar, con tal de que yo participe de vuestro amor.

56

Otro poema que encierra una anécdota.

Contenido.– 1-4: dedicatoria a Catón de la anécdota, cuyo planteamiento se hace; 5-7: cómico final con la intervención del poeta como protagonista de ella.

Una vez más podemos mostrar en estas anécdotas su ascendencia calimaquea. El poeta despliega en estos *carmina,* de una sencillez sólo aparente, un enorme control observable en el cuidado formal.

La cita de Dione en la exclamación es un guiño «culterano», sin duda, dirigido a sus doctos amigos los neotéricos o a su maestro, si

[86] Frente *†auelte†* del v. 9 de V, adoptamos la conjetura de P. Goold de 1973: ‹*Aufertis*› (cf. MYNORS, *Catulli...*, pág. 38, y G. P. GOOLD, *Catullus...*, pág. 100).

[87] El v. 11, en la edición de Mynors, acaba así: *nudum reduc...*, de acuerdo con V. Hemos traducido: *nudum* ‹*sinum*› ‹*reducens*›, conjetura de *Avantius* en la edición de Venecia, 1502; así lo encontramos en las de G. Lafaye y M. Dolç (cf. MYNORS, *Catulli...*, pág. 38, y G. LAFAYE, *Catulle...*, pág. 35).

este Catón es Valerio Catón. *Ilíada* (V 375-385) narra cómo Afrodita acude a consolarse en brazos de Dione, su madre, herida por la lanza de Diomedes por haber querido proteger a su hijo Eneas. Diomedes-Venus: Catulo-*populus*.

¡Oh anécdota graciosa, Catón[88], y divertida, digna de tus oídos y de tus risas! Ríe, Catón, cuanto quieres a Catulo. Es una anécdota graciosa y divertida en exceso. Hace poco he sorprendido a un chiquito que trataba de joder a una joven. Yo, que Dione me ayude, en ristra caí sobré él con la mía tiesa.

57

Poema de invectiva contra César y Mamurra.

Contenido.– 1-2: planteamiento de las buenas relaciones entre los dos; 3-5: manchas iguales; 6-9: la misma educación y las mismas faltas; 10: repite el v. 1: sus buenas relaciones.

Desarrollo del ciclo contra César y Mamurra, cuyos precedentes son el 29 y el 54. Posiblemente estamos ante el más furioso ataque contra estos dos personajes, entre los que Catulo ha hecho a lo largo de toda la colección.

Deja claro su desprecio cuando repite, al principio y al final, el mismo verso, donde encierra la acusación resumen del contenido de todo el poema: los dos son *cinaedi,* homosexuales pasivos.

Qué bien se llevan esos desvergonzados bujarrones, el puto Mamurra y César. No es extraño. Manchas iguales tienen ambos, uno en Roma, el otro en Formias[89]; las llevan grabadas y

[88] Es probable que este Catón sea Valerio Catón, originario también de la Cisalpina.

[89] Las manchas de César y Mamurra son sus deudas.

no se las borrarán. Igualmente enfermos, gemelos los dos, en la misma camita instruidos ambos. No está éste más hambriento de adulterios que aquél, socios rivales de las jovencitas. Qué bien se llevan esos desvergonzados bujarrones.

58

Poema del ciclo amoroso de Lesbia que trata sobre su degradación.

Contenido.– 1-3: felicidad en el pasado; 4-5: degeneración presente.

Se pasa de la evocación amorosa a la obscenidad brutal. Parece lógico que si Celio fue el amante que sustituyó a Catulo en los favores de Clodia, ahora le dirija este poema en el que le descubre el estado de degradación al que ha llegado Lesbia. Es la pintura de una amante que le desdeña, vista con los ojos de un odio irracional.

Es conmovedora, sin embargo, la repetición del nombre de Lesbia con el enfático *illa* en disposición contrastada: *...Lesbia nostra, Lesbia illa / illa Lesbia.* Es un grito repetido de dolor y rabia.

Celio, mi Lesbia, aquella Lesbia, la famosa Lesbia aquella, la única, a quien Catulo amó más que a sí mismo y que a todos los suyos, ahora por las esquinas y callejas se la pela a los nietos del magnánimo Remo.

58 b[90]

Fragmento de un poema.

Contenido.– 1-4: enumeración mitológica; 5-7: sigue la enumeración de elementos veloces e invocación a Camerio; 8-10: fatiga en su búsqueda.

Está claro que este fragmento no tiene nada que ver con el c. 58. Está relacionado, sin duda, con el 55, porque se trata de la búsqueda del mismo personaje: Camerio. Puede tratarse de dos *carmina* sobre el mismo tema, que ofrecen todo el aspecto de estar inacabados y/o de haber padecido enormemente en la transmisión textual. Tenemos una acumulación de citas o de alusiones a seres legendarios, famosos por su velocidad, a lo largo de cinco versos, con objeto de destacar el esfuerzo del poeta en la búsqueda de su amigo. Hay, naturalmente, humor al parodiar el estilo heroico y, quizá, autoironía con respecto a los propios usos neotéricos. En un contexto conversacional, como es el de la exposición de los riesgos a los que se somete el poeta por la búsqueda de Camerio, el poeta acude a los procedimientos típicos empleados en los *carmina longiora,* en complicidad con el lector por la burla de sus propios métodos, como tantas otras veces.

No, aunque me transformara en el famoso vigilante de los cretenses[91], no, aunque fuera llevado en vuelo por Pegaso, ni aunque fuera Ladas o Perseo de pies con alas, ni el carro de Reso rápido y de caballos de un blanco de nieve. Añádeles pies alados y plumas prontas para el vuelo, y, al mismo tiem-

[90] Fragmento en endecasílabos faléceos que otros editores intercalan en el poema 55. No lo hacen así las tres ediciones que se han constituido en mi guía, la de Mynors, la de H. Bardon y la de F. della Corte.

[91] El guardián de Creta es Talo, estatua gigantesca de bronce que Vulcano construyó para Minos, rey de Creta, Ladas es un espartano, vencedor en Olimpia. Perseo tenía sandalias aladas. Reso, rey de Tracia, era famoso por sus veloces caballos.

po, procúrate la fuerza de los vientos en la carrera, que uncidos, Camerio, me consagrarías. Sin embargo, yo estaría agotado en todos mis huesos y consumido por toda clase de fatigas, amigo mío, buscándote.

59

Poema imitación de los «graffiti».

Contenido.– 1-5: sátira contra Rufa.

Salvo en el epíteto *Bononiensis,* que es una burla de la épica heroica, el v. 1 es exactamente un «graffito»; parece un precedente de los epigramas incestuosos de la tercera parte. Se intensifica el clímax degradante que alcanza su culminación en el final. A Rufa la azota, nada menos que un esclavo, dedicado a quemar cadáveres, con la cabeza rasurada por su condición de fugitivo.

A su Rufillo se la mama Rufa la de Bolonia, la mujer de Menenio, a la que muchas veces en los cementerios habéis visto robar comida incluso de la pira, mientras, persiguiendo el pan caído del fuego, era azotada por el quema-cadáveres de cabeza a medio rapar [92].

60

Poema de quejas.

Contenido.– 1-5: reproches a la amada o a un amigo.

Recuerda las quejas de Ariadna en el poema 64 (154-6), cuyo origen es la *Medea* de Eurípides (1341-3; 1358-9) e *Ilíada* XVI 33-35.

[92] Los esclavos dedicados a quemar cadáveres. Éste ha debido intentar huir y por eso aparece con la cabeza rapada a medias como castigo.

Hay una sola pregunta de fuerte dramatización, con un lenguaje muy literario y culto: *Leaena, Libystinis* y alusión a Escila. Parece lógico que estas quejas estén dirigidas a Lesbia, colofón de este primer libro.

¿Es que una leona de las montañas libistinas[93] o Escila[94], que ladra por debajo de sus ingles, te engendró con un corazón tan negro y cruel que desprecias la voz de un suplicante en extremo peligro, ay, tú, de corazón excesivamente fiero?

---

[93] Montañas de Libia.

[94] Escila, monstruo marino emboscado en el estrecho de Mesina y acompañado de una traílla de perros rabiosos. Ovidio, en *Met.* XIV 64-67, «incluye no sólo cabezas de perros rodeándole el bajo vientre, sino también perros en lugar de pies» (cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología...*, pág. 467).

61

Canto de bodas en honor de Manlio Torcuato y de Junia Aurunculeya.

Contenido.– 1-75: invocación a Himeneo con su elogio; 76-81: anuncio de la llegada de la novia; 82-113: apóstrofe a la novia interrumpido por un paréntesis: la canción en el lecho nupcial; 114-148: las burlas fesceninas; 149-183: llega la novia; 184-198: apóstrofe al novio; 199-223: a la pareja.

El epitalamio es un género bien conocido de la época helenística, aunque nos haya quedado sólo un ejemplo, el *Idilio* 18 de Teócrito. En el c. 61 se dan todos los *tópoi* propios del epitalamio: alabanza del dios Himeneo con el típico grito *io* y *o,* alabanzas de la belleza de la novia y de las virtudes del novio, etc. Sin embargo, Catulo mezcla los lugares comunes del epitalamio griego con notas propias del realismo romano: el ritual es el típico de una boda romana, la *fescennina iocatio* y el lanzamiento de las nueces, el ceremonial de la supuesta *deductio* o rapto de la novia, las matronas unívira acompañando a la novia, la invocación del dios Talasio romano, etc.

A lo largo del canto de bodas hay pormenores bellísimos, imágenes visualizadas llenas de color y fuerza, algunos de los mejores hallazgos del poeta. Acudamos a unos cuantos ejemplos: así, en 149-

156 se invita a la novia a que tome posesión de la casa de su prometido y se evoca la vejez futura, en un portentoso retrato del temblor senil que da la impresión de que a todo se asiente. Especialmente bella es la comparación del rostro de la novia con las flores silvestres (186-188). En el epitalamio propiamente dicho se desea la descendencia mediante un retrato de familia gracioso y encantador: un niño en el regazo de su madre tiende sus brazos y sonríe a su padre; cuadro que llamó la atención de Virgilio, quien lo trasladó a un momento de máximo patetismo, el monólogo que precede al suicidio de Dido *(Eneid.* IV 328-9) y en *Égl.* IV 60-63.

En escenas de tan gran ternura era lógico que Catulo acudiera al abundante uso de diminutivos. Los arcaísmos aparecen en momentos en los que se quiere buscar efectos solemnes de himno ritual.

Oh, habitante del monte Helicón, hijo de Urania, tú que robas a la tierna doncella para su esposo, oh, Himeneo Himen, oh, Himen Himeneo[1]; ciñe tus sienes con flores de mejorana de suave olor; toma alegre el velo color de llama; aquí ven, aquí, con sandalia azafranada en tu pie de nieve; y, excitado por este día jubiloso, entonando los himnos nupciales con voz bien timbrada, golpea la tierra con tus pies, agita en tu mano la tea de pino, pues Junia, tal como Venus, la que habita el Idalio, llegó ante el juez frigio[2], se casa con Manlio, una buena doncella con buenos auspicios, brillante como el mirto de Asia de ramas en flor, que las diosas Hamadríades[3], un placer para ellas, alimentan de húmedo rocío.

---

[1] Dios del matrimonio, invocado en las bodas. Unos autores lo suponen hijo de Baco y Venus; otros, de Apolo y de la musa Urania. El poeta le pide tanto que tome los atributos de la novia como que haga funciones propias de los acompañantes.

El monte Helicón era morada de las Musas en Beocia (Grecia).

[2] Éste es el famoso juicio de Paris, que otorgó a Venus el premio de la hermosura. Catulo compara aquí la belleza de la novia con la de Venus.

[3] Ninfas de los bosques.

Ea, pues, dirígete aquí, deja las grutas aonias de la rocosa Tespias, sobre las que la ninfa Aganipe derrama sus frescas aguas[4]. Y llama a su casa a la dueña, apasionada por su nuevo esposo, ciñendo de amor su mente, como la hiedra obstinada se abraza al árbol por un lado y por otro. Así mismo vosotras, vírgenes sin tacha, para quienes llega un día semejante, ea, cantad a coro: ¡Oh, Himeneo Himen! ¡Oh, Himen Himeneo! para que de buen grado, al oír que se le llama a su deber, se dirija aquí el que guía una Venus buena y ciñe un buen amor.

¿Qué dios debe ser invocado más por los amantes que son amados? ¿A cuál de los habitantes del cielo honrarán más los hombres, oh, Himeneo Himen, oh, Himen Himeneo? Te invoca para los suyos el padre tembloroso; para ti las vírgenes desciñen del cinturón sus vestidos; te aguarda inquieto con oído atento el recién casado. Tú mismo entregas una muchachita en flor en las manos de un joven fogoso desde el regazo de su madre, oh, Himeneo Himen, oh, Himen Himeneo. Ningún placer que la buena fama apruebe puede lograr sin ti Venus, pero puede, queriéndolo tú. ¿Quién se atrevería a compararse con este dios?

Sin ti ningún hogar puede dar hijos, ni un padre puede apoyarse en su descendencia, pero puede, queriéndolo tú. ¿Quién se atrevería a compararse con este dios?

La tierra que careciera de tu culto no podría dar defensores a sus territorios; pero podría, queriéndolo tú. ¿Quién se atrevería a compararse con este dios?

---

[4] Cabe una explicación de «grutas aonias», «rocosa Tespias» y «ninfa Aganipe». *Aonius* significa «de Beocia» (Aón era hijo de Posidón y rey de Beocia). Tespias es una ciudad cercana al monte Helicón. Aganipe es una ninfa de las fuentes. El poeta le dice al dios Himeneo que deje las grutas de Beocia, las de la rocosa ciudad de Tespias, donde está su monte Helicón y en él una famosa fuente, que aquí está personificada por la ninfa Aganipe.

Abrid los cerrojos de la puerta. Aquí está la novia. ¿No ves cómo las antorchas agitan sus ardientes cabelleras? *** aunque la retrase el pudor de una buena crianza. Con todo, atendiéndolo más, llora, porque es preciso partir.

Deja de llorar. Para ti, Aurunculeya, no hay peligro de que una mujer más hermosa haya visto la clara luz del día nacer del Océano. Así, en el multicolor jardín de un rico propietario suele surgir la flor del jacinto. Pero te retrasas, el día se va. <Sal, nueva esposa>.

Sal, nueva esposa, si ya te parece bien, y atiende a mis palabras. ¿Ves? Las antorchas agitan su cabellera de oro. Sal, nueva esposa.

Jamás tu esposo, entregado inconstante a deshonrosos adulterios, en busca de placeres vergonzosos, querrá acostarse lejos de tus tiernas tetillas, sino que, como la flexible vid se agarra a los árboles plantados en torno, se agarrará a tus abrazos. Pero se va el día. Sal, nueva esposa.

Oh, lecho nupcial, que a todos *** con el blanco pie de la cama, ¡qué gozos llegan para tu dueño! ¡Qué grandes! ¡Los puede disfrutar en noche sin sueño y al mediodía! Pero el día se va. Sal, nueva esposa.

Alzad, <oh> jóvenes, las antorchas. Veo llegar el velo color de llama. Id, cantad juntos al compás: ¡Io[5], Himen Himeneo, io! ¡Io, Himen Himeneo!

Que no calle por más tiempo la procaz burla fescennina[6] y no niegue nueces a los niños el concubino, al oír que ha perdido el amor de su amo. ¡Tira nueces a los niños, concubino pe-

[5] Hasta ahora se ha ido repitiendo la invocación ritual con la interjección *o*, pero a partir del v. 115 se hace con *io*, que es un grito de triunfo: el dios ha llegado ya.

[6] Los versos fesceninos se cantaban en las bodas. Su nombre procede probablemente de Fescennia, aldea etrusca.

rezoso! Bastante tiempo jugaste con nueces. Parece bien que ahora seas esclavo de Talasio[7]. Concubino, tira nueces. Te asqueaban las campesinas, concubino, ayer y hoy. Ahora el barbero va a afeitar tu rostro. Ah, desdichado concubino, desdichado, tira nueces.

Se dice que renuncias a tus depilados esclavitos de mala gana, marido perfumado, pero renuncia. Io, Himen Himeneo, io; ‹io, Himen Himeneo›. Sabemos que sólo has conocido estos placeres que son lícitos; pero esos mismos placeres de antes no son lícitos para un marido. Io, Himen Himeneo, io; io, Himen Himeneo.

Tú tampoco, novia, lo que tu marido solicite, no se lo vayas a negar, no sea que lo pida en otro sitio. Io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo. Aquí tienes la casa de tu marido –qué poderosa y afortunada–; deja que ella obedezca tus órdenes (io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo) hasta que la canosa vejez, haciendo mover las temblorosas sienes, diga que sí a todo y a todos. Io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo. Haz pasar el umbral con buen presagio a tus pies calzados de oro y franquea la bruñida puerta. Io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo. Mira dentro cómo tu marido, recostado en el diván tirio, se inclina por entero hacia ti. Io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo. A él no menos que a ti le quema

---

El tirar nueces simboliza el abandono de la niñez. Jugar con nueces es un juego infantil. Era también una señal de buen agüero. En la Roma de entonces los romanos tenían a su servicio jóvenes esclavitos, los concubinos. Desde luego, esto se incluye dentro de la burla fescennina.

[7] Éste es el nombre del dios latino del matrimonio. Se la citaba en el momento de la *deductio,* simulación del rapto de la novia.

A la novia la acompañaban jóvenes vestidos de la toga pretexta; por lo tanto, eran todavía menores de edad. Y la asistían matronas univiras, madres de familia que sólo habían conocido un varón o, más exactamente, que sólo se habían casado una vez.

en el fondo de su pecho una llama, pero más profundamente. Io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo. Suelta el torneado bracito de la niña, joven de pretexta: que se acerque ya al lecho del marido. Io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo. ‹Vosotras›, buenas mujeres, que habéis vivido honestamente con vuestros ancianos maridos, conducid a la jovencita. Io, Himen Himeneo, io, io, Himen Himeneo.

Ya puedes venir, esposo: tu mujer te aguarda en el lecho radiante con su rostro en flor, como la blanca margarita o la roja amapola. Pero, esposo, válganme los habitantes del cielo, tú no eres menos guapo, ni Venus se ha olvidado de ti. Pero se va el día. Date prisa, no te retrases.

No te has retrasado mucho. Ya llegas. Válgate una Venus propicia, pues lo que deseas lo deseas a las claras y no ocultas tu buen amor. Lleve antes la cuenta del polvo de África y de las brillantes estrellas, el que quiera contar los muchos miles de vuestros juegos. Holgaos como os plazca y pronto dadnos hijos. No conviene que un apellido tan antiguo quede sin descendientes, sino que siempre se vaya procreando del mismo tronco. Quiero que un Torcuato pequeñito, tendiendo desde el regazo de su madre sus tiernas manos, ría con dulzura a su padre con la boquita entreabierta. Sea parecido a su padre Manlio y reconózcanlo con facilidad todos los que no lo sabían y muestre en su rostro el pudor de su madre. Tal renombre procedente de una madre honrada denote su linaje, como la fama sin igual de su excelente madre permanece para Telémaco, hijo de Penélope. Cerrad las puertas, vírgenes. Basta de fiestas. En cambio, vosotros, honestos esposos, vivid felices y en vuestra tarea ejercitad vuestra fuerte juventud.

62

Segundo epitalamio.

Contenido.– 1-5: los jóvenes ven la estrella de la tarde y se levantan para esperar a la novia; 6-10: las jóvenes hacen lo mismo; 11-19: coro de jóvenes preparándose para la canción, observan cómo ellas se concentran más; 20-66: canto amebeo: 20-31: apóstrofe a Véspero; 32-38: llegada de Véspero; 39-58: el matrimonio: imágenes comparativas; 59-66: apóstrofe a la novia.

A diferencia del 61, este canto de bodas no se realiza en honor de nadie en particular. Se repiten los *tópoi* propios del género: invocación al dios Himeneo, referencia a la *deductio* típicamente romana, muy breve en este poema, el banquete de bodas, el enfrentamiento de los jóvenes, separados por sexos, a la griega. Como vemos, en estos *loci communes* se mezclan las costumbres griegas y las romanas. Lo más romano es la alusión al contrato que hacen los padres con el futuro marido al que debe plegarse la mujer (59-65).

A la hora de fijar las fuentes tenemos: Safo (*fr.* 104), Teócrito, de quien parece haber tomado Catulo el estribillo (cf. *Idilios* 18, 58); y para las imágenes comparativas: Sóf., *Traq.* 144-52, y Eur., *Hip.* 73-81, junto con Safo (fr. 105). Por otra parte, el canto amebeo es típico de la poesía pastoril (cf. Teoc., *Idil.* 5 y 8, y Virg., *Buc.* 3 y 7).

La valoración estética del c. 62 ha pasado desde considerarlo una obra primeriza de Catulo, sin más mérito que el de un escolar aplicado que conoce las reglas del género, hasta los elogios de un E. Fraenkel, que la considera entre lo mejor de la poesía romana (cf. «*Vesper adest (Catullus* LXII)», *Journal of Roman Studies* XLV, 1-8). Desde luego, la estrofa de los jóvenes (39-48) sobre «la flor alejada», de tantos precedentes en la literatura griega, y con la que él va a jugar en otras ocasiones a lo largo de la colección, está dentro de lo mejor de todo Catulo.

Véspero[8] está aquí, jóvenes, levantaos. Véspero, con dificultad, al fin alza del Olimpo sus luces largo tiempo esperadas. Hora es de levantarse ya, de dejar ya las mesas abundantes. Ya llegará la novia, ya se cantará el Himeneo. ¡Oh, Himen Himeneo! ¡Oh, preséntate, Himen Himeneo!

¿Veis, vírgenes, a los jóvenes? Levantaos por vuestra parte. Demasiado deja ver el mensajero de la noche los fuegos del Eta[9]. Así es sin duda. ¿Veis con qué agilidad se han levantado? No lo han hecho de forma irreflexiva, cantarán una canción digna de vencer. ¡Oh, Himen Himeneo, preséntate, oh Himen Himeneo!

Una palma de victoria no fácil, compañeros, nos está aguardando. Mirad cómo las muchachas tratan de recordar lo que han preparado. No en vano se preparan. Tienen algo que será digno de recuerdo. No es extraño; ellas se concentran en silencio con mucha atención. Nosotros dirigimos a un sitio nuestros pensamientos y a otro nuestros oídos. Con justicia, pues, seremos vencidos. La victoria gusta del esfuerzo. Por ello, al menos ahora, prestad atención. Ya empezarán a cantar, ya nos convendrá responder. ¡Oh, Himen Himeneo, preséntate, oh, Himen Himeneo!

Héspero, ¿qué estrella más cruel se mueve por el cielo? Tú que puedes arrancar a la hija del abrazo de su madre, arrancar del abrazo de su madre a la hija que se resiste y regalar la casta doncella a un joven ardiente. ¿Qué hacen más cruel los enemi-

---

[8] Véspero aparece en el v. 20 con el nombre griego de *Hesperus.* El planeta Venus, cuando se deja ver antes del amanecer, es llamado *Lucifer,* y, tras la puesta del sol, *Vesper.*

[9] El Eta es un monte de Tesalia. Las estrellas parecen declinar en él. Hay numerosas interpretaciones sobre lo que quiere decir Catulo. Lo cierto es que en el Eta está atestiguado el culto a Héspero. (Servio en los comentarios a VIRG., *Égl.* VIII 30: *In eodem monte* (el Eta) *Hesperus coli dicitur qui Hymenaeum speciosum puerum amasse dicitur.)*

gos de una ciudad conquistada? ¡Oh, Himen, Himeneo, preséntate, oh, Himen Himeneo!

Héspero, ¿qué astro más alegre brilla en el cielo? Tú que confirmas con tu llama las promesas matrimoniales que pactaron antes padres y maridos y no se unieron antes de haberse levantado tu luz ardiente. ¿Qué más deseable nos entregan los dioses que esta hora feliz? ¡Oh, Himen Himeneo, preséntate, oh, Himen Himeneo!

Héspero se ha llevado a una de nosotras, compañeras. En efecto, a tu llegada vela siempre la guardia; de noche se esconden los ladrones, a quienes al volver, Héspero, tú mismo con frecuencia atrapas, cambiado tu nombre por el de Eos [10], pero gusta a las solteras hablar mal de ti con fingidas quejas. ¿Qué más da, entonces, si te increpan a ti, a quien desean en su callado pecho? ¡Oh, Himen Himeneo, preséntate, oh, Himen Himeneo!

Como flor apartada que nace en jardines vallados, ignorada del rebaño, sin que ningún arado la arranque, las brisas la acarician, la robustece el sol, la alimenta la lluvia. Muchos jóvenes y muchas doncellas la desean. Cuando ella misma, rozada levemente por una uña, quedó marchita, ningún joven, ninguna doncella la desea. Así es la virgen: mientras permanece sin tocar, es querida de los suyos; cuando ha perdido la flor de la castidad, profanado su cuerpo, ni a los jóvenes les resulta agradable, ni querida de sus amigas. ¡Oh, Himen Himeneo, preséntate, oh, Himen Himeneo!

Como vid solitaria que nace en un campo desnudo, jamás se levanta, jamás cría suave uva, sino que, doblando su tierno tallo bajo el peso que la inclina, ya está a punto de tocar con su raíz el sarmiento más elevado, a ella ningún labrador, ningún novillo la cultiva. Pero si, casualmente, se ha unido a un olmo

[10] Eos está por *Lucifer*, estrella de la mañana. Cf. n. 8.

en maridaje, muchos novillos, muchos labradores la cultivan. Así es la virgen: *mientras queda sin tocar,* envejece *sin cuido.* Cuando un matrimonio conveniente en su momento preciso ha conseguido, resulta más querida de su esposo y menos molesta a su padre. <¡Oh, Himen Himeneo, preséntate, oh, Himen Himeneo!>

Y tú no te resistas a esposo semejante, novia. No conviene resistirse a quien tu propio padre te entregó, tu propio padre y tu madre a quienes debes obedecer. Tu virginidad no toda es tuya, también es de tus padres. Un tercio es de tu padre, otro tercio ha sido confiado a tu madre; sólo el último tercio es tuyo. No hagas frente a los dos, que entregaron a su yerno sus derechos al mismo tiempo que la dote. ¡Oh, Himen Himeneo, preséntate, oh, Himen Himeneo!

63

Poema de Atis, con características de epilio y de himno a Cibeles.

Contenido.– 1-5: introducción narrativa; 6-11: la locura de Atis; 12-26: Atis, en pleno éxtasis, se dirige a las galas; 27-34: las galas enfurecidas suben al Ida; 35-38: el sueño; 39-47: cordura y descenso a la costa; 48-73: lamento de Atis; 74-90: renovación de su locura y vuelta a la montaña; 91-93: epílogo del propio poeta.

Hay una constante combinación de fragmentos narrativos con otros en estilo directo. Así, 1-11: N; 12-26: E. D.; 27-49: N; 50-73: E. D.; 74-77: N.; 78-83: E. D.; 84-90: N; 91-93: E. D.

Se puede pensar también que estamos ante una tragedia en tres actos: I acto: la locura de Atis (1-38); II acto: su arrepentimiento (39-73); III acto: Cibeles, como *deus ex machina*; impone su autoridad y resuelve el problema para siempre (74-90). El epílogo sería lo original de este drama (91-93): el autor pide para él paz a la diosa. Una coda final anticlimática.

No hay más remedio que dar la razón a los partidarios de Catulo como autor de la recopilación, porque la colocación del c. 63 tras el 61 y 62 es intencionada. El poema de Atis es antiepitalámico, como ya dijimos: la castración inicial de Atis es todo un símbolo antinupcial.

Los poemas 63, 64 y 68 son los más famosos, entre los *carmina longiora*. Éste podemos considerarlo como el más moderno, por el gusto por una morbosa psicología. Los éxtasis y lamentos de un personaje marginal como Atis están dentro de la línea de tantos personajes teatrales y novelescos de éxito arrollador en la literatura de nuestro tiempo.

Es posible que Catulo tuviera un modelo helenístico y es posible también que su estancia en Bitinia le permitiera ver en directo algunos de estos ritos con la consiguiente impresión. Su propio subconsciente grabaría, como una lección moral, los extremos a los que puede llegar el amor. Sin olvidar que en la Roma de su tiempo el culto a Cibeles ya se había introducido, con el consiguiente eco en escritores como Lucrecio, II 600-660.

Lo cierto es que el hecho de que Catulo eligiera un metro griego como el galiambo, que requiere diez sílabas breves como mínimo, hay que verlo, sin duda, como un ejercicio de superación propia, «un más difícil todavía». Ha arriesgado mucho y por eso su triunfo es mucho mayor.

Cuando Atis, transportado en rápida nave sobre profundos mares, tocó, ansiosamente, el bosque frigio con pie apresurado y se acercó a los dominios sombríos de la diosa, ceñidos de bosques, aguijoneado allí por una rabia enfurecedora, con su espíritu transtornado, se arrancó con afilado pedernal los pesos de las ingles, y luego, al darse cuenta de que su cuerpo se le había quedado sin virilidad, manchando incluso el suelo con su sangre fresca, fuera de sí, tomó con sus manos de nieve el tímpano ligero, tu tímpano, Cibeles [11], objeto de tus ritos iniciáti-

[11] Cibeles es la gran madre de los dioses, a quien estaba consagrado el monte Díndimo. El nombre de Atis aparece en una leyenda antigua de Cibe-

cos, madre, y golpeando con sus tiernos dedos la cóncava piel de toro, empezó temblorosa[12] a cantar esto a sus compañeras:

«Ea, id juntas a los profundos bosques de Cibeles, galas, id juntas, libre rebaño de la dueña del Díndimo, quienes, buscando como desterradas tierras ajenas, habéis seguido, compañeras bajo mi guía, mi misma dirección, habéis sufrido el oleaje impetuoso y los peligros del mar y habéis castrado vuestro cuerpo por un odio excesivo a Venus. Alegrad con vuestras precipitadas correrías el corazón de nuestra dueña. Fuera del pensamiento el retraso perezoso: id juntas, seguid hacia la mansión frigia de Cibeles, hacia los bosques frigios de la diosa, donde resuena el tañido de los címbalos, donde retumban los tímpanos, donde canta sombría la flauta frigia de corva caña, donde las ménades coronadas de yedra mueven sus cabezas con violencia, donde con agudos gritos sus sagradas orgías celebran, donde se agita habitualmente el errante cortejo de la diosa, a donde conviene apresurarnos con frenéticas danzas».

Tan pronto como Atis, falsa hembra, cantó esto a sus compañeras, de repente el cortejo aúlla con lenguas trepidantes, el pulido tímpano imita mugidos, los cóncavos címbalos resuenan, al verde Ida[13] se dirige con pie apresurado el rápido coro.

---

les: la diosa Cibeles, enamorada del joven Atis, le había pedido, por celos, que le sacrificase su virilidad. En recuerdo suyo los sacerdotes de Cibeles se castraban.

En la leyenda que inspira a Catulo, Atis no aparece como el iniciador del rito, sino como uno de sus adeptos (las galas), que se castra por odio a Venus. En este poema no es más que el guía que conduce a las galas a los bosques del Ida consagrados a Cibeles. Después se habla de las Ménades, ninfas del séquito de Dionisos o Baco. Como el culto de ambos estaba conectado, Catulo cita a las Ménades formando parte con las galas de las orgías de la diosa.

[12] Atis es citado en femenino por primera vez, después de haber descrito su mutilación.

[13] El monte Ida y sus bosques se encontraban en la Tróade, al noroeste del Asia Menor. Sus habitantes eran los frigios.

Al mismo tiempo, furiosa, sin aliento, errante, camina entre jadeos Atis, acompañada del tímpano, dirigiéndolas a través de bosques sombríos, como ternera que trata de evitar el peso, indómita al yugo. Las galas siguen veloces a su guía de paso vertiginoso. Y así, cuando desfallecidas han alcanzado la mansión de Cibeles, por el excesivo esfuerzo concebían el sueño sin haber comido.

Al penetrarles la languidez, un perezoso sopor les cubre los ojos. Se cambia en suave tranquilidad la rabiosa locura de su espíritu. Pero, cuando el Sol de rostro de oro iluminó con sus ojos brillantes el blanco cielo, las duras tierras, el fiero mar y empujó las sombras de la noche con sus frescos corceles de cascos resonantes, entonces el Sueño, huyendo deprisa, despertó al excitado Atis; lo recogió en su seno palpitante la diosa Pasitea [14]. Así, tras el suave descanso y en cuanto se disipó su impetuoso furor, la propia Atis dio vueltas en su pensamiento a sus acciones, con claridad vio sin qué cosas se encontraba y dónde estaba y con su espíritu agitado encaminó de nuevo sus pasos a la costa. Allí, viendo el ancho mar con ojos anegados en llanto, habló así a su patria con voz lastimera y digna de compasión:

«Oh, patria, creadora de mi existencia, oh, patria, madre mía, a la que abandonando, desdichado de mí, como suelen los esclavos fugitivos a sus dueños, llevé mis pasos hasta los bosques del Ida para vivir entre la nieve y en las frías guaridas de las fieras y acercarme furioso a todos sus escondrijos, ¿en dónde o en qué lugar del mundo puedo pensar que estás situada, patria mía? Mis propias pupilas desean dirigir su mirada hacia ti, cuando mi alma está libre de su salvaje locura por breve tiempo. ¿Yo voy a ser arrastrada hasta estos bosques distantes de mi casa? ¿De mi patria, de mis bienes, de mis amigos, de

[14] Pasitea es una de las Gracias, mujer del Sueño.

mis padres voy a quedar alejada? ¿Voy a quedar alejada del foro, de la palestra, del estadio y de los gimnasios? Ay, desdichada, desdichada alma mía, tengo que quejarme una y mil veces. Pues, ¿qué aspecto humano hay que yo no haya asumido? Yo he sido mujer, joven, efebo, niño, la flor del gimnasio; yo era la honra de los atletas cubiertos de aceite. Mis puertas estaban concurridas, mis umbrales tibios, mi casa ceñida de guirnaldas de flores, cuando, al despuntar el sol, yo tenía que dejar mi lecho. ¿Yo ahora voy a ser forzada como servidora de los dioses y esclava de Cibeles? ¿Yo voy a ser una ménade, una parte de mí, un hombre estéril? ¿Yo las regiones del verde Ida, cubiertas de fría nieve voy a habitar? ¿Yo voy a pasar mi vida bajo las altas cumbres de Frigia donde habita la cierva de los bosques y el jabalí errante por las selvas? Ya, ya me duele lo que hice; ya, ya estoy arrepentido. Tan pronto como ‹el veloz› sonido se le alejó de sus labios de rosa, llevando estas imprevistas noticias a los oídos de los dioses, entonces Cibeles, desatando el yugo que uncía a los leones y aguijoneando al de la izquierda, enemigo del ganado, le habla así:

«Ea, pues, le dice, ‹ve› feroz, logra que la locura lo ‹agite›; consigue que, a golpes de esta locura, regrese a los bosques el que, libre en exceso, desea huir de mis órdenes. Ea, golpea tus lomos con la cola, sufre tus golpes, haz que todo retumbe con tus mugientes rugidos, agita feroz en tu musculoso cuello tus rojizas crines».

Estas palabras las pronuncia amenazadora Cibeles y desata el yugo con su mano. La propia fiera, infundiéndose a sí misma rapidez, cobra brío, camina, ruge, destroza las zarzas con sus ligeras patas. Y cuando se acercó a los húmedos lugares de la costa que empezaba a alborear y ve a la delicada Atis cerca de la superficie marmórea del mar, la ataca. Ella, fuera de sí, huye a los bosques salvajes; allí, siempre, toda su vida, fue una esclava.

Diosa Cibeles, gran diosa, diosa dueña del Díndimo, lejos de mi casa toda tu locura, señora mía. A otros excítalos, a otros enfurécelos.

64

El epilio de *Las bodas de Tetis y Peleo.*

Contenido.– 1-30: introducción; 1-11: los Argonautas; 12-21: Tetis y Peleo; 22-30: la Edad de Oro; 31-32: las bodas; 33-49: la llegada de los humanos como invitados; 50-266: la colcha con el episodio de Ariadna y Teseo; 267-277: la marcha de los humanos; 278-302: llegada de los dioses como invitados; 303-381: epitalamio de las Parcas; 382-408: epílogo final: los nuevos tiempos.

Estamos ante un epilio helenístico con sus características propias y con las del estilo de nuestro poeta, así, la digresión del episodio de Ariadna dentro de las bodas de Tetis y Peleo es semejante a la digresión del episodio de Io dentro del poema épico de Mosco, *Europa.* La originalidad catuliana reside en la extensión e intensidad que el episodio intercalado adquiere en relación con el resto de la historia.

Los epilios helenísticos acuden a las variantes de los mitos menos conocidos y en *Las bodas* tenemos ejemplos de ello: Júpiter cede sus derechos sobre Tetis a Peleo por temor a la profecía de Prometeo de que nazca un descendiente vencedor de su padre, y otro ejemplo es el hecho de que Apolo y Diana no acudan a las bodas, cuando *Ilíada* (XXIV 63) y las *Nemeas* de Píndaro los citan en ellas expresamente. La originalidad de Catulo radica en acudir a las variantes más lógicas, en el primer caso, para ponderar el honor del marido, cuyo rival es el propio Júpiter, en el segundo, para presentar a Apolo como indirectamente responsables de la muerte de Aquiles.

Otra característica de la épica helenística es el empleo de digresiones eruditas, pero Catulo va más allá: sus citas no son explícitas, sino alusivas. En la introducción cita extensamente el mito de los Argonautas, pero ni habla de Jasón, ni de ningún otro héroe salvo Peleo.

A Atenea se la presenta, sin nombrarla, de la siguiente manera: «la diosa que protege las fortalezas en las cimas de las ciudades...»

El episodio escrito con mayor esmero es sin duda el de Ariadna; al usar el artificio de estar bordado en una colcha es lógico que predominen las visualizaciones de los hechos que describe. El bordado está concebido como un tríptico pictórico: a la izquierda, la escena de la marcha de Teseo; en el centro, la figura de Ariadna lamentándose a orillas del mar y, a la derecha, Baco con el cortejo de sátiros, silenos y bacantes. También resulta lógico que en descripciones que apelan a lo visual el color sea preponderante y esté muy cuidado. En la introducción el mar lo inunda todo, con lo que el azul y el blanco están muy contrastados. En la escena de la llegada de los invitados nos encontramos con oro, plata y marfil y el brillo de las copas (44-45); en el lecho nupcial se pasa del marfil al rojo púrpura (48-49). En el episodio de Ariadna se pasa del blanco de los pies al escarlata de la colcha (162-63). El rojo y el blanco, el rosa y el blanco se repiten en el atuendo de las Parcas (307-309).

Escenas de bello colorido alternan con otras jubilosas, en las que podemos encontrar homofonías, aliteraciones, onomatopeyas, produciendo auténticas armonías imitativas, sonidos perfectamente audibles, como la irrupción del cortejo de Yaco (261-64).

Ya habíamos dicho en la Introducción general que los *carmina longiora* no eran un mundo aparte de los polimétricos y de los epigramas. Es más, éstos, en muchos aspectos, tenían un carácter de reflexión personal, eran un eco del mundo autobiográfico del poeta. Versos enteros del poema 64 evocan momentos de las composiciones más personales. Así, los efectos amorosos que produce en Ariadna la visión de Teseo (91-94) son los mismos que produce en Catulo la de Lesbia (51, 9-12); lo agridulce del amor tomado de Safo (*fr.* 47) aparece en 64, 95, y en 68, 18. La locura de amor de Ariadna (64, 94) es la misma de Catulo (7, 10). Las promesas de Teseo se disipan en el viento (64, 142), como las de Lesbia (70, 4).

Dijimos que la imagen comparativa de la caída del Minotauro con la del árbol gigantesco estaba tomada de *Ilíada* XIII 389-95, y de Apolonio de Rodas, IV 1682-90.

Para el estudio de las imágenes comparativas usamos la termino-

logía de Ullmann, adoptando de él los conceptos de *vehículo,* de *tenor* y de imagen *dinámica* (cf. St. Ullmann, *Lenguaje y estilo,* Madrid, 1968, págs. 218-238).

Catulo tenía ejemplos de Homero mejores que el elegido para establecer el fundamento entre *vehículo* y *tenor,* pero prefirió de los tres o cuatro ejemplos de que podía echar mano, precisamente el más *dinámico,* el que le permitía explayarse en la imagen de una naturaleza desatada. De Apolonio tomó la furia del viento; y hay que hacer observar que el autor griego, medroso, no creía capaz al viento de abatir solo un gigantesco pino, le añade: «al que dejaron a medio talar los leñadores». La imagen de Apolonio, menos observador de la naturaleza, queda muy lógica, muy de escuela. La de Catulo falla precisamente porque el fundamento entre *vehículo* y *tenor* no está muy racionalizado, dada la excesiva distancia entre los dos, pero lo maravilloso se descubre si los estudiamos independientemente. La encina o el olmo y el pino, arrancados de cuajo por un huracán indomable están vistos como en una secuencia cinematográfica. Se desencadena el huracán, los soplos de viento retuercen sus troncos, los sacan de raíz y rompen todo a su paso. Por otra parte, Teseo vence el cuerpo de Minotauro, le hace hincar las rodillas, mientras él se defiende dando cornadas a los vientos. Los símiles homéricos y el de Apolonio ofrecen un fundamento estrecho entre las dos imágenes comparadas, aun siendo muy dinámica la imagen de Homero citada como origen de la catuliana. Sin haber tanta correspondencia en su símil, Catulo supera a sus maestros, cuando descubrimos la autenticidad de su estudio sobre un huracán y «vemos» al Minotauro defenderse con imposibles cornadas en un último esfuerzo por sobrevivir.

Cuentan que pinos nacidos un día en la cumbre del Pelión[15] nadaron por las limpias aguas de Neptuno en dirección a las corrientes del Fasis y a los territorios eeteos, cuando jóvenes

[15] El comienzo del poema, hasta el v. 21, está imitado de EUR., *Med.* 1-19, y de ENNIO, *Medea exul* 246-254 [Vahlen]. A. Ramírez de Verger, a propósito de OVID., *Am.* II 11, 1-6, hace ver la evolución del modelo inicial (cf. A. RA-

escogidos, lo más fuerte de la mocedad argiva, deseosos de arrancar a los colcos la piel de oro, se atrevieron a deslizarse por las saladas aguas con rápida nave, barriendo los azulados mares con remos de abeto. La diosa que protege las fortalezas en las cimas de las ciudades les construyó ella misma un carro que volaba al menor soplo de viento, entrelazando madera de pino en la curvada quilla. Fue aquella nave la primera que inauguró la inexperta Anfitrite [16] con su carrera. Tan pronto como ésta cortó con su espolón el ventoso mar y, batida por los remos, blanqueó de espumas la ola, surgieron del brillante torbellino del mar unos rostros, las marinas nereidas [17], turbadas ante aquel prodigio. Aquel día y <no> otro, vieron los mortales con sus propios ojos a las ninfas del mar de cuerpo desnudo salir hasta los pechos del blanco torbellino. Entonces, se cuenta, Peleo ardió de amor por Tetis [18], entonces Tetis no desdeñó

MÍREZ DE VERGER y F. SOCAS, *Ovidio, Obra Amatoria I, Amores,* Madrid, 1991, págs. XVIII-XXI).

Estos pinos del monte Pelión se refieren al barco Argo, que lleva a Jasón y a sus compañeros a la conquista del vellocino de oro en la Cólquide. El monte Pelión estaba en Tesalia, patria de Jasón; la diosa es Palas Atenea; el Fasis es el río de la Cólquide y Eetes, su rey.

[16] Anfitrite es una nereida, mujer de Posidón. Es una típica metonimia por mar.

[17] Ninfas del mar.

[18] Mito de Tetis y Peleo, padres de Aquiles. Tetis es otra ninfa del mar, como Anfitrite, y Peleo es uno de los expedicionarios de la Argo, compañero de Jasón.

Hay una leyenda donde se narra que Zeus estuvo enamorado de la nereida Tetis y no tuvo amores con ella para evitar que se cumpliera una profecía, según la cual de estos amoríos nacería un hijo más fuerte que su padre. A esta leyenda se alude en el v. 27.

Tetis (Tḗthys), abuela de Tetis (Thĕ́tis) y esposa de Océano, tuvo con él tres mil hijas, las Oceánides (de ellas sólo se conocen treinta y cuatro nombres).

unas bodas humanas, entonces el propio padre de los dioses comprendió que Peleo se debía casar con Tetis.

¡Oh, hijos de siglos en exceso deseados, héroes, salud, raza de dioses! ¡Oh, buena descendencia de unas madres ‹buenas›, salud, ‹salud de nuevo›[19]. Yo os ensalzaré a menudo con mi canto y a ti, tan extraordinariamente honrado con felices bodas, Peleo, gloria de Tesalia, a quien el propio Júpiter, el mismo padre de los dioses, te otorgó el objeto de sus amores. ¿No te gozó Tetis, la más bella hija de Nereo? ¿No te otorgaron casarte con su nieta Tetis y Océano, que abraza el mundo entero con el mar?

Tan pronto como estos deseados días, cumplido su tiempo, llegaron, toda Tesalia visita la casa en tropel, se llena el palacio de una muchedumbre alegre; ofrecen sus regalos en bandejas, manifiestan su contento en el rostro. Se deja Cieros[20], abandonan el Tempe de Ptía, las mansiones de Cranón y los muros de Larisa, se reúnen en Farsalia y ocupan sus moradas. Nadie cultiva los campos, descansan los cuellos de los terneros, las viñas bajas no se limpian con los curvos rastrillos, no aran la tierra con el arado hundido los bueyes, la hoz de los podadores no recorta la sombra de los árboles, la sucia herrumbre se asienta en los arados abandonados; pero las moradas de él, a donde quiera que se extiende el rico palacio, brillan con el re-

---

[19] En su reciente edición de Catulo, G. P. Goold rellena la laguna del v. 23 b de la edición de Mynors así: ‹*-um saluete bonarum*›; ésta es una adición que hizo Peerlkamp en su edición de 1843 (cf. R. A. B. Mynors, *Catulli...*, pág. 59, y G. P. Goold, *Catullus...*, págs. 227 y 230).

[20] Nombre de una antigua ciudad de Tesalia, oscuro nombre al lado de los famosos Tempe de Ptía (Tempe, valle del Peneo, entre los montes Olimpo y Osa, al N. de Tesalia; lejos de Ptía que estaba al S. —estas confusiones geográficas son corrientes en Catulo—), Cranón y Larisa (las dos ciudades principales de Tesalia central) y Farsalia (en la frontera meridional de Tesalia, ciudad habitada por Peleo).

fulgente oro y con la plata. Resplandece el marfil en el trono, relucen las copas en las mesas; todo el palacio se goza con el suntuoso tesoro real. El lecho nupcial de la diosa se coloca en el centro del palacio, incrustado del colmillo indio. Lo cubre la púrpura teñida del rojo rosado del múrice.

Esta colcha bordada con figuras de hombres de otro tiempo explica las hazañas de los héroes con arte admirable. En efecto, observando en la costa resonante de Día[21], ve a Teseo alejarse con su flota veloz Ariadna con indomables explosiones de cólera en su corazón, todavía, incluso no se cree que ve lo que está viendo, puesto que ella, despierta apenas entonces de un sueño engañoso, se contempla digna de lástima, abandonada en una playa solitaria. Por otra parte, el joven desmemoriado golpea en su huida las aguas con los remos, dejando unas promesas para disiparse en los vientos de la tormenta. La de Minos lo ve desde las algas de la playa, a lo lejos, con sus ojitos tristes, como la estatua de piedra de una bacante, ay, lo ve, y se agita en medio de las grandes olas de sus afanes, no sujeta en su rubia cabellera la cofia de fino tejido, ni protege su pecho con el ligero velo que lo cubre, ni somete sus tetillas en leche a la delicada faja, con toda la ropa que se le había caído por todo el cuerpo sin ningún orden delante de sus propios pies las saladas olas jugueteaban. Pero ella, sin cuidarse entonces ni de la cofia, ni del velo que revolotea, estaba pendiente de ti, Teseo, perdida con todo su corazón, con toda su alma, con todo su pensamiento. Ay, desdichada, a quien con repetidos ataques abatió Ericina[22], sembrando en su pecho las espinas

[21] Día es una isla, citada por HOMERO en *Od.* XI 321, que en época alejandrina fue identificada con Naxos (cf. CAL., *fr.* 601 Pf). El mito de Teseo y Ariadna no necesita otra explicación que la tan maravillosamente redactada por nuestro poeta.

[22] Venus Ericina tenía su culto en el monte Erix, al oeste de Sicilia.

del amor, en aquella época, desde el momento en que el arrogante Teseo, después de haber salido de las curvadas costas del Pireo, tocó los templos de Gortina[23], los territorios de un rey injusto.

Pues cuentan que, un día, forzada por cruel peste a pagar la culpa del asesinato de Androgeo[24], Cecropia acostumbraba a entregar a jóvenes escogidos a la par que lo más honroso de sus doncellas, de banquete para Minotauro. Mientras sus estrechos muros eran vejados por estas desgracias, Teseo en persona deseó entregar su propio cuerpo por su querida Atenas antes de que tales cadáveres vivientes de Cecropia fuesen transportados a Creta. Y así, navegando en ligera nave y con suaves brisas, llegó ante el soberbio palacio del magnánimo Minos. En cuanto con sensual mirada lo vio la princesa a la que un casto lecho que exhalaba suaves perfumes todavía criaba en el blando regazo de su madre, como los mirtos que ciñen la corriente del Eurotas[25] o la brisa primaveral que hace brotar variados colores, no apartó de él sus ardientes ojos, hasta que concibió desde sus entrañas por todo su cuerpo una llama y en sus profundas médulas ardió entera. Ay, niño divino, que desdichadamente provocas locos amores con tu cruel corazón y mezclas en los hombres gozos y cuidados y tú, la que gobiernas Golgos[26] y el

[23] *Gortynia* = de Gortina, adjetivo por cretense. Minos habitaba en Gnosos.

[24] Androgeo, hijo de Minos, murió a manos de los atenienses (Atenas, aquí es llamada Cecropia, la ciudad fundada por Cécrope, hijo de Gea o la Tierra). Ante la muerte de Androgeo, Minos declara la guerra a los atenienses, que reciben simultáneamente el castigo de la peste y el hambre decretado por los dioses. Después de su consulta al oráculo, los atenienses tenían que enviar a Creta catorce jóvenes de uno y otro sexo para alimentar al Minotauro.

[25] El Eurotas es un río de Laconia (Lacedemonia) que desemboca en el Peloponeso.

[26] Perífrasis para designar a Venus. Golgos e Idalio, dos ciudades en la isla de Chipre, famosas por su culto a Venus.

frondoso Idalio, ¡en medio de qué oleaje habéis arrojado a una niña, puro fuego en su corazón, y que suspira sin cesar por su rubio huésped! ¡Cuántos miedos soportó ella con corazón desfallecido! ¡Cuánto más que el oro amarillento quedó pálida en repetidas ocasiones, mientras Teseo, deseoso de enfrentarse con el monstruo cruel, buscaba o la muerte o el premio de la gloria! Con todo, sin prometer ofrendas desagradables a los dioses, que podían resultar vanas, formuló sus votos con silencioso labio, pues, como a la encina que agita sus ramas en la cumbre del Tauro[27] o al pino piñonero de corteza resinosa un indomable huracán con sus soplos de viento retorciendo sus troncos los arranca (él, sacado de raíz, lejos cae abatido, por doquier rompiendo todo lo que encuentra a su paso), así Teseo, después de domar el cuerpo del monstruo, le hizo hincar sus rodillas, embistiendo en vano con sus cuernos a los vientos sin resistencia. Luego se retiró a salvo con gran gloria guiando sus pasos errantes con fino hilo, no fuera que el difícil trazado del palacio le burlase al salir del complicado laberinto.

Pero, ¿por qué yo, apartándome del tema de mis primeros versos, voy a recordar más cosas: cómo la hija, esquivando la mirada de su padre, el abrazo de su hermana y, finalmente el de su madre, que, desdichada, <se alegraba> apasionadamente con esta hija, prefirió el dulce amor de Teseo a todos ellos o cómo, transportada en barco, <llegó> a las espumosas playas de Día o cómo a ella, vencidos sus ojos por el sueño, la abandonó su amante al marcharse desmemoriado? Se cuenta que ella una y otra vez se enfureció con su corazón en llamas y dejó escapar de lo más profundo de su pecho agudos gritos y que luego escalaba triste montañas escarpadas desde donde dirigía su mirada <hacia> el inmenso oleaje del piélago, después corría al encuentro de las opuestas aguas del mar agitado, recogiéndose el

[27] En Asia Menor.

fino vestido sobre sus desnudas piernas y, entristecida, había proferido estas palabras entre lamentos de muerte, emitiendo escalofriantes sollozos con el rostro húmedo de llanto:

«¿Así, tú, pérfido, a mí, llevada lejos de los altares de mi patria, me has abandonado en una playa desierta, pérfido Teseo? ¿Así, al marcharte, despreciada la voluntad de los dioses, desmemoriado, ay, llevas a casa perjurios sacrílegos? ¿Nada pudo doblegar la decisión de tu mente cruel? ¿Ningún tipo de clemencia tuviste presente que indujera a tu duro corazón a compadecerse de mí? Pero no fueron éstas las promesas que me hiciste en otro tiempo con halagüeñas palabras; no fueron éstas las que me mandabas esperar en mi desdicha, sino un matrimonio alegre, unas anheladas bodas, promesas todas vanas que los vientos disipan en el aire. Ahora ya ninguna mujer se fíe del juramento de un hombre, ninguna espere que las palabras de un hombre le resulten fieles. Mientras su alma deseosa de algo quiere con fuerza conseguirlo, no tienen miedo a jurar, no se abstienen de prometer; pero, tan pronto como el capricho de su codiciosa mente se ha saciado, no temen a sus palabras, nada le preocupan sus perjurios. Por cierto que yo te salvé a ti, que te agitabas en medio de un torbellino de muerte, y decidí perder a mi hermano antes que faltarte a ti, embustero, en el momento supremo. En pago a esto yo voy a ser entregada al desgarro de las fieras y como botín de las aves de presa y, muerta, no me va a cubrir ni un puñado de tierra. ¿Qué leona te parió al pie de solitaria roca? ¿Qué mar te concibió y te escupió de sus espumosas aguas? ¿Qué Sirtes [28], qué voraz Escila,

---

[28] Las Sirtes eran dos bajos fondos en la costa N. de África, entre Cirene y Cartago. Escila, monstruo marino, emboscado en el estrecho de Mesina y acompañado de una traílla de perros rabiosos (cf. n. 89 de I 60). Caribdis era otro monstruo marino que absorbía agua de mar y todo lo que flotaba en él. Se situaba en una roca, cerca de Mesina.

qué colosal Caribdis te engendraron a ti, que devuelves en pago de tu dulce vida semejantes premios? Aunque no te hubiese agradado el matrimonio conmigo porque temblabas ante las severas órdenes de un padre anciano, pudiste, al menos, llevarme a tu palacio, para que te sirviera de esclava con un trabajo alegre, acariciando las blancas plantas de tus pies con limpias aguas, cubriendo tu cama de colcha escarlata. Pero, ¿a qué lamentarme en vano, abatida por mi desgracia, a unos aires insensibles, privados de todos los sentidos, que ni pueden oír mis quejas, ni contestar a mis palabras? Y él ya casi se encuentra en mitad del mar y ningún mortal aparece en la costa vacía. Así una suerte cruel, ensañándose en exceso en mi última hora, quita oídos a mis quejas. Júpiter todopoderoso, ¡ojalá desde el primer momento no hubiesen tocado las naves cecropias las costas de Gnosos, ni, llevando crueles tributos al toro indomable, el pérfido marinero hubiese atado amarras en Creta, ni este malvado, ocultando con suave apariencia crueles proyectos, hubiese descansado en mi palacio como huésped! Pues, ¿a dónde me volveré? Perdida, ¿a qué esperanza me puedo agarrar en mi perdición? ¿Buscaré las montañas del Ida? Pero apartándome con hondo abismo me separa la amenazadora superficie del mar. ¿Podría esperar la ayuda de mi padre? ¿No lo abandoné yo misma por seguir a un joven manchado con la sangre de mi hermano? ¿Es que podría consolarme a mí misma con el fiel amor de un esposo? ¿No era tal el que huye curvando en el abismo sus flexibles remos? Además, esta isla solitaria no está habitada de ningún albergue humano, ni se ofrece ninguna posibilidad de salida del mar con las aguas que la ciñen. Ningún medio de fuga, ninguna esperanza. Todo está en silencio, todo desierto, todo es una ostentación de la muerte. Sin embargo, mis ojos no languidecerán con ella, ni mis sentidos se retirarán de mi agotado cuerpo, sin que, traicionada, reclame a los dioses un justo castigo y suplique su fidelidad en

mi última hora. Por ello, Euménides[29], que castigáis los delitos de los hombres con pena vengadora, cuya frente coronada de una cabellera de serpientes muestra las iras que brotan del corazón, aquí, aquí, allegaos, oíd mis lamentos, que yo, ay, desdichada, me veo obligada a sacar de mis profundas entrañas, sin recursos, enardecida y ciega de un furor que me enloquece. Ya que estas verdades nacen de lo más hondo de mi corazón, vosotras no consintáis que mi dolor se disipe, sino que con la misma memoria con que Teseo me dejó sola, con esta memoria, diosas, lleve el luto a sí mismo y a los suyos».

Una vez que profirió estas palabras de su entristecido corazón, exigiendo, desesperada, castigo para tan crueles acciones, asintió con su invencible poder el rey de los dioses. Ante este asentimiento, la tierra y los encrespados mares temblaron y sacudió sus estrellas brillantes la bóveda celeste. Teseo mismo, rociada su mente con una niebla cegadora, dejó escapar de su ofuscado pecho todos los encargos que antes mantenía con firme pensamiento y, sin izar la dulce señal de victoria para su preocupado padre, no dio a entender que él divisaba el puerto de Erecteo sano y salvo. Pues cuentan que en otro tiempo, cuando Egeo[30] confiaba a los vientos a su hijo que dejaba en

---

[29] Designación eufemística, «las Benévolas», de las Erinias. Las Erinias o Furias, hijas de Urano y hermanas de los Gigantes, son las encargadas de castigar.

[30] Erecteo es un mítico rey de Atenas. Sin embargo, Egeo tiene una leyenda muy popular y conocida: rey de Atenas también, no tuvo hijos ni de su primera ni de su segunda mujer, por lo que decidió consultar el Oráculo de Delfos. Ante la oscuridad del Oráculo consultó con su amigo, el rey Piteo de Trezén. Éste pareció entender lo que se le consultaba y consintió que tuviera amores con su hija Etra. Visitada Etra por Egeo y simultáneamente por el dios Posidón, nace Teseo, hijo de dos padres. A los dieciséis años, Teseo descubre un secreto que Egeo le ha dejado en Trezén como prueba de su paternidad (sus sandalias y su espada escondidos bajo una roca). Al visitar Atenas su padre, anciano ya, lo reconoce. A esto es a lo que se refiere Catulo en el v. 217.

nave los muros de la diosa, abrazando al joven le dio los siguientes encargos:

«Oh, mi único hijo, más querido que mi larga vida, hijo, a quien yo me veo obligado a despedir para una arriesgada aventura, devuelto a mí hace poco, precisamente en el último límite de mi vejez, puesto que mi desdicha y tu ardiente valor te arrancan de mi lado en contra de mi voluntad, cuando mis ojos ya cansados todavía no se han saciado de la querida figura del hijo, yo no te despediré con corazón gozoso ni alegre, ni permitiré que lleves señales de una fortuna favorable, sino que, primero, haré salir de mi alma muchos lamentos, mancillaré mis canas echándoles tierra y polvo encima. Luego colgaré una vela negra del mástil viajero, de forma que la vela oscurecida por la herrumbre ibera[31] indique mi dolor y el ardor de mi pensamiento. Y si a ti te otorga la habitante del santo Itono[32], que consintió en defender nuestra raza y las mansiones del Erecteo, que empapes con la sangre del toro tu diestra, entonces, procura que prevalezcan para ti, recordándolos, estos encargos míos grabados en tu corazón y que el tiempo no los borre, de forma que, tan pronto como tus ojos divisen nuestras colinas, todos los mástiles arríen las velas de muerte, e icen banderas blancas los retorcidos cordajes, para que yo, viéndolas cuanto antes, conozca el éxito con alegría, puesto que una época feliz te devuelve».

Estos encargos que Teseo retenía antes con toda la firmeza de su pensamiento lo abandonaron como las nubes disueltas por el soplo de los vientos abandonan la elevada cumbre de un monte nevado. Por otra parte, su padre, mientas observaba desde lo más alto de la ciudadela, consumiendo sus ojos anhelan-

---

[31] *Ferrugine Hibera.* Servio, comentando *En.* IX 582, dice del color *vicinus purpurae subnigrae.* VIRG., en *En.* IX 582, cita *ferrugo Hibera.*

[32] Ciudad célebre por su culto a Atenea (cf. HOMERO, *Il.* II 696).

tes en continuos llantos, tan pronto como vio los lienzos de la vela de luto se arrojó de cabeza desde la punta de los escollos, creyendo a Teseo traicionado por un destino cruel. Así, al penetrar en su palacio de luto por la muerte de su padre, el arrogante Teseo recibió en sí mismo un dolor tal como el que había ocasionado a la de Minos con su pérdida de memoria. Ésta, luego, triste al ver que la quilla se retiraba, revolvía herida múltiples cuidados en su alma.

Pero en otro recuadro de la colcha, Yaco[33], en la flor de su juventud, corría veloz con su cortejo de sátiros y de silenos de Nisa, buscándote, Ariadna, y enardecido por tu amor*** Éstas, entonces, alegres por doquier, con su mente borracha se enfurecían; evoé, gritaban las bacantes, evoé, sacudiendo sus cabezas. Unas agitaban sus tirsos de punta cubierta de hojas; otras arrojaban los miembros de un ternero descuartizado; otras se ceñían de serpientes enroscadas; otras veneraban sagrados objetos en cestos profundos, objetos que en vano desean conocer los profanos; otras con las palmas abiertas batían los tímpanos o sacaban del bronce redondeado agudos chirridos; muchas soplaban cuernos que producían roncos zumbidos y la bárbara flauta resonaba con terrible canto.

Con tales figuras ricamente adornada, la colcha cubría el lecho nupcial ciñéndolo con su tejido. Una vez que los jóvenes de Tesalia se saciaron de ver todo esto con pasión, y empezaron a ceder su puesto a los sagrados dioses, entonces, como el céfiro erizando un mar plácido con su soplo de mañana provoca olas que se encabalgan, al salir Aurora bajo el umbral del Sol errante y estas olas empujadas primero lentamente con un

[33] Yaco es propiamente el nombre de un dios menor, pero en la literatura helenística se le identifica con Baco. Nisa es su lugar de origen. Sátiros y silenos, espíritus de la naturaleza salvaje, son los correspondientes varones de las ninfas, asociados al culto de Dionisos. A continuación, se describe una bacanal.

suave soplo avanzan y levemente resuenan con el sonido de una risa y después, al arreciar el viento, cada vez crecen más y deslizándose desde la luz de púrpura a lo lejos brillan, así abandonando el vestíbulo del palacio real cada cual se marchaba para casa en distintas direcciones con paso apresurado.

Tras su marcha, el primero, desde la cima del Pelión llegó Quirón[34] con regalos silvestres, pues cuantas flores crían los campos, las que la región de Tesalia produce en sus enormes montañas, las que engendra, a causa de las aguas de su río, la brisa fecunda del tibio Favonio, todas ellas las llevó él personalmente entrelazadas en guirnaldas sin artificio, con cuyo fragante olor la casa acariciada sonrió. Al punto Peneo[35] se presenta, dejando el verde valle del Tempe, el Tempe que ciñen bosques que se deslizan desde las alturas, para que ‹las ninfas del Peneo›[36] lo celebren con sus danzas [dorias][37], no de vacío, pues él regaló las cepas de unas altas hayas y elevados laureles de recto tronco no sin el plátano vacilante y la flexible hermana[38] de Faetonte, envuelto en llamas, y el altivo ciprés. En torno al palacio todos estos árboles entrelazados en una amplia extensión de terreno los colocó, para que su entrada cubierta

[34] Quirón, centauro, habitante del monte Pelión, maestro de Aquiles. Según Homero (*Il.* XVI 143), regaló a Peleo una lanza de fresno.

[35] Peneo es un río de Tesalia (cf. n. 20 de II 64).

[36] V ofrece la lectura *minosim. Peneisin* es conjetura de M. Lenchantin y parece natural que se cite en este momento a las ninfas del río Peneo (cf. M. Lenchantin, *Il Libro...*, pág. 173).

[37] La edición de Mynors trae en el mismo v. 287 con *crux doris,* suprimida en otras ediciones, como en la anteriormente citada de Lenchantin, que razona así: *Dori* es a *Dores* como *Iberi* es a *Iberes* (cf. Mynors, *Catulli...*, pág. 69, y Lenchantin, pág. 173, citada en la anterior).

[38] Las hermanas de Faetonte son las Helíades, Júpiter lanza su rayo sobre Faetonte, hijo del Sol, por haber desbocado los caballos de éste, con el natural incendio en la tierra como consecuencia de su travesura. Las Helíades son catasterizadas en álamos.

de suave fronda resplandeciera de verdor. Después de éste le sigue Prometeo[39] de hábil ingenio, con las huellas curadas de su antiguo castigo, el que un día pagó, encadenados sus miembros a una roca, colgando de un abrupto precipicio. A continuación el padre de los dioses con su sagrada esposa y con sus hijos llegó, dejándote en el cielo a ti solo, Febo, junto a tu gemela, habitante de las montañas del Idro[40]. Pues tu hermana y tú despreciásteis a Peleo y no quisisteis honrar las antorchas conyugales de Tetis.

Una vez que éstos acomodaron sus miembros en sitiales de un blanco de nieve, ampliamente se prepararon mesas con variados manjares; he aquí que, mientras tanto, agitando sus cuerpos con un débil temblor, las Parcas[41] empezaron a predecir cantos verídicos. Un vestido blanco que cubría sus cuerpos temblorosos les caía hasta los pies con franja de púrpura; por otra parte, unas cintas rosadas les ceñían sus cabezas blancas y sus manos seguían ritualmente una labor eterna. La izquierda empuñaba la rueca cubierta de suave lana; la derecha, entonces, tirando suavemente formaba hilos con los dedos vueltos, después, retorciéndolos con el pulgar inclinado, hacía girar el huso en equilibrio por el redondo disco y de esta manera, sus dientes, eliminando la aspereza igualaban siempre el trabajo y los trozos mordidos de lana quedaban pegados a sus resecos labios, los que antes habían sobresalido del hilo alisado. Delante de sus pies los suaves vellones de blanca lana los guardaban cestillos de mimbre. Entonces ellas, mientras tiraban de estos copos,

[39] Prometeo, inventor de las artes, desveló el secreto del fuego a los hombres. De ahí el castigo de Zeus.

[40] El Idro es un promontorio de Caria, en Asia Menor. Apolo y Diana no asistieron a la boda, por su enemistad con los Eácidas. Precisamente fue Apolo el responsable de la muerte de Aquiles.

[41] Las Parcas eran Láquesis, Cloto y Átropo.

con voz clara entonaron estas profecías en un canto divino, un canto que, después, ninguna época acusará de falsedad.

¡Oh, tú, que aumentas tu insigne honra con grandes virtudes, protector de Ematia[42], queridísimo del hijo de Ope, atiende a lo que en alegre día te revelan las hermanas, un oráculo verídico!; pero vosotros girad guiando los hilos a los que obedece el destino, girad, husos.

Ahora llegará para ti el Héspero que trae los goces a los que aspiran los maridos, llegará con astro favorable la esposa, que te inundará el corazón con las seducciones del amor y se dispondrá a dormir contigo lánguidos sueños tendiendo sus finos brazos debajo de tu robusto cuello.

Girad guiando los hilos, girad, husos.

Ninguna casa jamás hospedó amores tales, ningún amor unió a unos amantes con semejante fidelidad, como la concordia que existe entre Tetis y Peleo.

Girad guiando los hilos, girad, husos.

Os nacerá Aquiles sin miedo, conocido de los enemigos no por su espalda, sino por su esforzado pecho, quien, muy a menudo, vencedor en la veloz carrera, superará las huellas, rápidas como la llama, de la cierva veloz.

Girad guiando los hilos, girad, husos.

Ningún héroe se le enfrentará en combate, cuando ‹las llanuras› frigias chorreen sangre troyana y, al asediar los muros teucros con prolongada guerra, los devastará el tercer heredero del perjuro Pélope[43].

Girad guiando los hilos, girad, husos.

---

[42] Peleo. Ematia es sinónimo de Tesalia. El hijo de Ope es Júpiter. Ope se identifica con Rea, mujer de Cronos y madre de Zeus.

[43] Agamenón. Lo de tercero es porque su abuelo fue Pélope y su padre Atreo. Pélope es llamado perjuro porque sobornó a un auriga para vencer en una carrera de carros a Enómao y así casarse con Hipodamía.

Sus ilustres virtudes y sus famosas hazañas con frecuencia las reconocerán las madres en los entierros de sus hijos, cuando suelten de sus canosas cabezas sus cabellos sin cuido y tiñan lívidos sus fláccidos pechos con sus débiles manos.

Girad guiando los hilos, girad, husos.

Pues como el labrador segando las espesas espigas bajo el ardiente sol recolecta la rubia cosecha, así con espada hostil abatirá los cuerpos de los troyanos.

Girad guiando los hilos, girad, husos.

Será testigo de sus grandes virtudes el agua del Escamandro[44], que desemboca por puntos distintos en el impetuoso Helesponto, cuyo cauce, estrechándose con los montones de cadáveres abatidos, calentará sus profundas corrientes con la sangre mezclada.

Girad guiando los hilos, girad, husos.

Finalmente, también le servirá de testigo el botín ofrecido a él ya muerto, cuando su circular sepulcro, alzado en elevado túmulo, reciba los níveos miembros de la doncella sacrificada[45].

Girad guiando los hilos, girad, husos.

Pues tan pronto como el destino ofrezca la posibilidad a los cansados aqueos de abatir los muros de la ciudad de Dárdano, levantados por Neptuno[46], el elevado sepulcro se empapará con la sangre de Políxena, que, como víctima abatida por el hacha de doble filo, dejará caer su cuerpo decapitado, hincada su rodilla en tierra.

Girad guiando los hilos, girad, husos.

---

[44] Río de la Tróade, que forma un delta en su desembocadura en el Helesponto (Dardanelos).

[45] Se habla de la inmolación de Políxena tras la caída de Troya, como botín de Aquiles.

[46] Los muros de Troya fueron construidos por Posidón, Apolo y el mortal Éaco.

Por ello, ea, unid vuestros amores como lo desean vuestras almas. Que el esposo acoja a la diosa con pacto dichoso; entréguese la esposa a un marido que la desea ya desde hace tiempo. Girad guiando los hilos, girad, husos.

La nodriza, al visitarla al amanecer, no podrá rodear su cuello con el hilo del día anterior[47], ni su preocupada madre, triste por el enfado de su hija con su separación del dormitorio, renunciará a la esperanza de unos queridos nietos.

Profetizando en otro tiempo tales aventuras de Peleo cantaron con su divino pecho las Parcas. Pues antes los habitantes del cielo solían visitar en persona los castos hogares de los héroes y mostrarse en las reuniones de los mortales, todavía no despreciada por éstos la piedad religiosa. Muchas veces, el padre de los dioses en templo resplandeciente pagando su visita regular cuando llegaban los sacrificios anuales en días festivos, vio caer en tierra cien toros. Muchas veces, errante Líber[48] por la más alta cima del Parnaso, condujo a las tíades que lanzaban su grito: –¡evoé!– con los cabellos sueltos, cuando los de Delfos lanzándose a porfía desde toda la ciudad recibían al dios alegres humeando sus altares. Muchas veces, en los combates mortales de una guerra, Marte o la dueña del rápido Tritón[49] o la virgen ramnusia[50] exhortaron en persona a tropas humanas. Pero, una vez que la tierra se manchó con delitos sacrílegos y todos ahuyentaron la justicia de su avaro corazón, los hermanos empaparon sus manos con la sangre fraterna, el hijo dejó de llorar la muerte de sus padres, deseó el padre la muerte de

[47] Era creencia popular que el cuello de la casada engordaba después de una unión fecunda.

[48] Baco. Las Tíadas son las Bacantes.

[49] Perífrasis por Atenea. El rápido Tritón es un río. Había tres ríos con este nombre: en Beocia, en Tesalia y en Libia. Cerca de ellos había nacido Atenea. Así aparece en APOLONIO DE RODAS, I 109.

[50] Némesis, adorada en Ramnunte. (Cf. n. 79 de I 50.)

su primogénito para, libre, apoderarse de la flor de la castidad de una virgen, luego madrastra; la madre impía, acostándose con su hijo, sin reconocerlo, no temió, impía, profanar los divinos penates. Todo lo sagrado y lo sacrílego, mezclado en malvada locura, nos apartó de la mente de los dioses, emanadora de justicia. Por ello, ni se dignan visitar una sociedad semejante, ni consienten ser tocados por la luz del día.

65

Poema de justificación del envío del *carmen* siguiente.

Contenido.– 1-4: tristeza del poeta; 5-14: su causa: la muerte de su hermano; 15-18: envío de la traducción siguiente; 19-24: símil de la manzana.

Podemos situar al poeta en Verona tras la muerte de su hermano y antes de viajar a Bitinia. Hortensio ha debido escribirle pidiéndole versos y él le contesta con la traducción de *La cabellera de Berenice.*

Sus fuentes son Safo (*fr.* 105 a y c, edic. L. P.) y Calímaco (*Aitia* III, *fr.* 67 Pf.).

Se dan los típicos *loci communes* de las aguas leteas y del canto de la Dáulide. Sin embargo, el símil de la manzana provoca una de tantas imágenes dinámicas del Catulo, en las que lo que más admira no es el *fundamento,* sino la frescura de la imagen que constituye el *vehículo.*

La estrofa dedicada a su hermano es patética y plena de lenguaje amoroso: *uita... amabilior; semper... amabo.*

Aunque, abatido por un dolor continuo, la tristeza me aparta de las doctas vírgenes, Órtalo[51], y no puede producir los dul-

[51] Éste es Q. Hortensio Órtalo, orador y rival de Cicerón. Catulo le envía el poema 66, que es una traducción de *La Cabellera de Berenice,* de Calímaco.

ces frutos de las musas mi inspiración, en medio de tantas desgracias se agita. Pues recientemente el agua que corre por el torbellino de Lete[52] baña el muy pálido pie de mi hermano, al que, arrebatado a mis ojos, bajo la costa retea[53] la tierra de Troya lo esconde*** ¿Nunca te veré ya, hermano, más querido que mi vida? Pero con toda seguridad siempre te amaré, siempre entonaré cantos tristes por tu muerte, tales como los que bajo las espesas sombras de las ramas canta la Dáulide[54], llorando el destino de Ítilo, devorado; pero, con todo, en medio de tan grandes tristezas, Órtalo, te envío este poema traducido del Batíada[55], no sea que creas que tus palabras confiadas en vano a los libres vientos se han borrado casualmente de mi memoria, como la manzana enviada como regalo furtivo del amante resbala del casto regazo de una doncella, que, pobrecita, se olvidó de haberla escondido bajo su fino ropaje y, por levantarse de un salto a la llegada de su madre, se le escurre y la manzana rueda en veloz carrera; a ella se le extiende por el rostro entristecido un rubor culpable.

[52] Las aguas de Lete, río que desemboca en la laguna Estigia.

[53] «Costa retea» por costa de la Tróade.

[54] Progne. Catulo confunde a Ítilo con Itis. Itis es hijo de Progne y de Tereo, rey de Dáulida. Tereo seduce a Filomela, hermana de Progne y ésta para vengarse sirve a Tereo carne de Itis. Tereo mata a las dos hermanas. Progne se transforma en ruiseñor y Filomela en golondrina. En escritores romanos y en autores clásicos españoles resultan con sus destinos últimos cambiados: Filomela es el ruiseñor y Progne la golondrina.

[55] El Batíada es Calímaco, natural de Cirene, fundada por el rey Bato (cf. n. 16 de I 7).

66

La Cabellera de Berenice.

Contenido.– 1-8: elogio del astrónomo Conón; 9-14: Berenice promete a los dioses su cabellera; 15-38: recuerdos del pasado; 39-50: los cabellos de Berenice entonan sus lamentos; 51-78: catasterismo de la cabellera; 79-94: epílogo: consejos morales, cosmética y deseo final.

Tratándose de una versión de una obra de Calímaco de la que se conserva un fragmento (el 110 de la ed. de Pfeiffer), lo primero que debemos destacar es su alejandrinismo, tanto en su erudición como en su sentimentalismo y en su interés por la psicología amorosa.

Al comparar el fr. con la obra de Catulo, se puede observar algo parecido a lo que ocurría con el c. 51 y la oda correspondiente de Safo. A veces Catulo se pliega al original y, en otras ocasiones, hace una versión totalmente libre: por ejemplo, el v. 44 de Calímaco es el mismo verso 44 del c. 66 de Catulo; los versos 7-10 de Calímaco están amplificados, de manera que se desarrollan en los versos 1-38 del poema del veronés. Los versos 79-88 del c. 66 son totalmente originales y se explica por el tono moralizante: la cabellera rechaza todas las honras que provengan de mujeres adúlteras, etc.

También el juicio tradicional sobre este canto ha tenido que ser rectificado. Se había visto como un ejercicio de retórica, quizá trivial dentro del conjunto, por las características del sujeto doliente, una prosopopeya sin entidad, una cabellera, una trenza con lamentos humanos, una catasterización absurda, etc.

Hoy se observa un acento elegíaco, un canto de amor, separación y muerte en la misma línea de la aventura personal del poeta.

El que ha observado todos los astros de la bóveda celeste, el que ha averiguado los nacimientos y ocasos de las estrellas, cómo el brillo de llama del rápido sol se eclipsa, cómo se retiran las constelaciones en estaciones fijas, cómo un dulce amor que destierra a la Trivia furtivamente al pie de las rocas de Latmio la

desvía de su órbita en el cielo, es el mismo famoso Conón[56] que me ha visto entre las estrellas del cielo a mí, cabellera de la cabeza de Berenice[57], brillar con toda claridad, ‹cabellera› que ella prometió a muchas diosas extendiendo sus delicados brazos en la época en que el rey, ampliado su reino con una nueva boda, había acudido a devastar los territorios asirios, llevando las dulces huellas de la riña nocturna, que había sostenido por el botín de una virgen. ¿Las nuevas esposas odian a Venus? ¿O es que engañan el contento de los padres con falsas lagrimitas que derraman en abundancia delante de la alcoba nupcial? ¡Válganme los dioses, no lloran sinceramente! Esto me lo enseñó mi reina con sus muchas quejas, mientras su nuevo esposo proyectaba feroces guerras. ¿Y tú, abandonada, lloraste no sólo el lecho vacío, sino la penosa separación de tu querido hermano? ¡Cuán profundamente consumió tus tristes médulas esta tristeza! ¡De qué forma angustiada entonces en todo tu corazón, privada de los sentidos, se te borra la consciencia! Pero yo, por cierto, ‹te› sabía de gran corazón desde pequeña. ¿Es que te has olvidado de la buena acción, por la que conseguiste un matrimonio real, hazaña a la que no se atrevería otro más fuerte?[58] Entonces, triste mientras despedías a tu esposo, qué palabras pronunciaste. ¡Por Júpiter! ¡Cuántas veces restregaste tus ojos con la mano! ¿Qué dios tan grande te ha cambiado? ¿O es quizá porque los

[56] Conón es un astrónomo real de Ptolomeo III de Egipto. Según Calímaco, este astrónomo conoce los astros, el rápido movimiento del sol, los eclipses de luna, etc. Para hablar del eclipse de luna utiliza una bella imagen: la luna, Trivia, se oculta para visitar en la tierra a su amante Endimión, y lo hace en una cueva del monte Latmo, en Caria.

[57] Berenice, hija de Maga, rey de Cirene, casó con Ptolomeo III Evergetes. La expedición militar de la que a continuación se habla es la emprendida contra Seleuco II, rey de Siria.

[58] Berenice, a los quince años, muerto su padre, hizo matar a Demetrio de Cirene, con quien quería casarla su madre, Apama.

amantes no quieren estar lejos del cuerpo que aman? Y, entonces, tú me prometiste a todos los dioses por tu dulce esposo junto a la sangre de un toro, si él regresaba. En poco tiempo, había añadido la conquista de Asia a los territorios de Egipto. Yo por estas hazañas ofrecida a los dioses del cielo pago el antiguo voto con un regalo nuevo. De mala gana, oh reina, me retiré de tu cabeza, de mala gana. Lo juro por ti y por tu vida, que lleve lo merecido quien jure en falso. Pero, ¿quién puede pretender rivalizar con el hierro? También fue excavada aquella montaña[59], la más grande de las tierras, sobre la que viaja el resplandeciente hijo de Tía, cuando los medos crearon un nuevo mar y cuando los jóvenes extranjeros con su flota navegaron por el centro del Atos. ¿Qué harán los cabellos, cuando ante el hierro ceden montañas tales? ¡Por Júpiter, que muera toda la raza de los cálibes[60] y quien, al principio, se obstinó en buscar las venas del metal debajo de la tierra y en moldear la dureza del hierro! Los cabellos hermanos de los míos recién cortados lloraban mi destino, cuando el caballo alado de la locria Arsínoe[61], hermano gemelo del etíope Memnón, golpeando los aires con el batir de sus alas se me presentó, y él, cogiéndome, vuela por las etéreas sombras y me coloca en el casto regazo de Venus. A su propio criado había enviado allí la

[59] Es el monte Atos, al N. de Grecia. «El hijo de Tía» es el Sol. Tía era madre del Sol, de Eos (la Aurora) y de Selene (la Luna). Jerjes abrió un canal en el istmo de Atos cuando invadió Grecia.

[60] Se creía que este pueblo, habitante de la costa del Mar Negro, había descubierto el hierro y su forjado.

[61] Arsínoe está asociada al culto de Venus. Este caballo alado se interpreta como Céfiro, hermanastro de Memnón. Su madre Eos tuvo de Astreo a los vientos y de Titono a Memnón y Ematión. Céfiro es el criado de Arsínoe II, venerada en un templo de la ciudad de Arsínoe de Pentápolis, región habitada en otro tiempo por los locrios.

misma Cefíritide[62], la habitante griega de las playas de Canopo. <Entonces>[63], para que la corona de oro de las sienes de Ariadna no estuviera sólo fija en la variada luz <del divino> cielo, sino para que también brillara yo, consagrado despojo de una rubia cabellera, a mí, al llegar a los templos de los dioses empapada de llanto, la diosa me colocó como nueva constelación entre las antiguas. En efecto, al lado de los astros de la Virgen[64] y del feroz León, unida a Calisto, hija de Licaón, me vuelvo hacia el ocaso, guía del lento Bootes, quien se sumerge con dificultad y tardíamente en el profundo Océano. Pero, aunque me oprimen de noche los pasos de los dioses, el día, en cambio, me devuelve a la canosa Tetis (con tu consentimiento séame lícito hablar aquí, virgen ramnusia, pues yo no ocultaré la verdad por miedos de ninguna clase, ni aunque los astros me hieran con palabras hostiles; es más, revelaré los secretos de mi corazón verdadero), no me alegro tanto con mi suerte actual como sufro por estar separada siempre, por estar separada de la cabeza de mi dueña, con quien yo, mientras fue virgen, en otro tiempo sin conocer todos los perfumes me embebí de muchos humildes. Vosotras, ahora, a quienes la antorcha nupcial unió en el día deseado, no entreguéis vuestros cuerpos a vuestros esposos con los mismos deseos, descubriendo vuestros pechos, desvestidas, antes de que derrame para mí amables ofrendas el vaso de alabastro, el vaso de alabastro de vosotras las que observáis los juramentos de un

[62] Es venerada como tal con sus atributos. Esta Venus Arsínoe es llamada Cefiritis por tener un templo en el promontorio de Cefirio.

[63] La edición de Mynors ofrece en el v. 59 la lectura del códice X: *hi dii ven ibi* entre *cruces*, y la advertencia a pie de página *(locus multum uexatus)*. He escogido, como hacen las ediciones de H. Bardon y de F. Della Corte, la conjetura de Lafaye: *Hic dii* (cf. MYNORS, *Catulli...*, pág. 78, y H. BARDON, *Catullus...*, pag. 103).

[64] La cabellera de Berenice está cerca de Virgo, Leo y la Osa Mayor. Calisto, hija de Licaón, fue una princesa arcadia de la que Zeus se enamoró, por lo que la catasterizó en Osa Mayor. Bootes es el Boyero.

casto lecho. Pero la que se entregó al impuro adulterio, ah, sus malas y vanas ofrendas las beba el polvo ligero, pues yo no busco ningún premio de las mujeres indignas, sino más bien, oh casadas, siempre la Concordia, siempre un amor constante habite vuestras moradas. Tú, reina, cuando al mirar las estrellas aplaques a la diosa Venus los días de fiesta, no permitas que yo, que soy tuya, me halle falta de perfumes, sino más bien obséquiame con abundantes regalos. ¡Ojalá las estrellas se conviertan en fugaces! ¡Yo me haría cabellera de reina! ¡Cerca de Hidrócoo brillaría Orión![65].

67

Diálogo entre el poeta y una puerta.

Contenido.– 1-8: reproches a la puerta; 9-14: respuesta de autodefensa; 15-18: el poeta le invita a defenderse con detalle; 19-30: aventuras de la dueña de la casa en el pasado; 31-36: aventuras actuales; 37-44: fuentes de información; 45-48: el personaje pelirrojo.

La puerta actúa como un personaje vivo que difama a su dueña, como un esclavo de comedia. La situación descrita también es de comedia: un padre ayudando a su hijo impotente. En la *Asinaria* de Plauto, el hijo, Argiripo, consiente en ceder a su padre, Deméneto, la amiga por una noche, después de que su padre le ha provisto del dinero que necesita. Concretamente, en el v. 831 el hijo le dice: *pietas, pater.* A esto es, sin duda, a lo que alude Catulo en el v. 39: *egregium narras mira pietate parentem.* Con fino humor nuestro poeta, al citar la misma palabra, lleva al lector el recuerdo de la comedia de Plauto, en la que la piedad de un padre ayudaba a corromper a su hijo con la condición de compartir la amante. Aquí otro padre «piadoso» ayuda a

---

[65] Los términos griegos *Hydrochoos* y *Oarion* se refieren a nuestros Acuario y Orión. Estas dos constelaciones están muy separadas. Sólo una catástrofe las podría acercar.

su hijo compartiendo con él su mujer. En esta ocasión la inmoralidad es mayor. Lo que allí era un juego gracioso de comedia, se convierte en este *carmen* en algo escandaloso. En definitiva, nos encontramos más que con el humor de Catulo, con su sarcasmo (cf. J. Ferguson, *Catullus...* págs. 219-233).

La solemnidad del comienzo es irónica: parodia de himno con fórmulas de liturgia arcaica, *o... / salue, teque bona Juppiter auctet ope, / ianua...* No faltan los alardes que venimos llamando culteranos. En medio de un diálogo sencillo, cercano a la comedia, surgen toques como el de *Cycneae... speculae.*

Oh, tú, agradable para el dulce marido, agradable para el padre, salud, y que Júpiter te colme de riquezas, puerta, de la que dicen que serviste muy bien en otro tiempo a Balbo, cuando él mismo, anciano, tuvo la casa, y de la que cuentan que, al contrario, serviste muy mal a su hijo, una vez que, enterrado el viejo, te has hecho casada[66]. Ea, dinos por qué, dicen, has cambiado hasta abandonar tu antigua fidelidad al dueño.

«(Válgame Cecilio, a quien ahora pertenezco) no es culpa mía, aunque se diga que es mía. Nadie puede decir que yo he faltado en nada, pero la puerta lo hace ‹todo›[67] ‹para esas gentes›[68], que, dondequiera que se descubre que se ha

[66] Catulo dialoga con la puerta como si fuera un ser vivo, en típica prosopopeya. Nuestra traducción del v. 65 supone una identificación de la puerta con su dueño; esto parece molestar a otros traductores, que procuran cualquier otra. Por otra parte, este poema es una *diffamatio.*

[67] La edición de Mynors presenta en el v. 12 con una *crux* la lectura del códice X: *istius populi.* He seguido la conjetura de Vahlen, que siguen las ediciones de H. Bardon y F. Della Corte ‹*istis populis*› (Cf. Mynors, *Catulli...,* pág. 80 y H. Bardon, *Catullus...,* pág. 106.)

[68] La misma edición de Mynors ofrece en el mismo verso una lectura de V: *qui* te†, que las ediciones de Bardon y Della Corte cambian por ‹*quidque*› de A. Estacio y que recogió la edición de Vahlen (cf. Mynors, *Catulli...,* página 80, y F. Della Corte, *Catullus...,* pág. 168).

cometido un fallo, gritan a coro hacia mí: ¡puerta, la culpa es tuya!».

No basta eso, que tú lo digas con una palabra, sino que logres que cualquiera lo sienta y lo vea así.

«¿Cómo puedo lograrlo? Nadie busca saber, ni se esfuerza por ello».

Yo lo quiero. No dudes en contármelo.

«Pues bien, en primer lugar, lo que se dice acerca de que una virgen fue confiada a mí, es falso. El marido no la habría podido tocar el primero, ya que su puñalito, que le cuelga más blando que una acelga tierna, nunca se le levantó hasta el centro de la túnica, sino que el padre, se dice, fue quien violó el lecho de aquel hijo y profanó esta desdichada casa, sea porque su espíritu impío ardiese presa de una loca pasión, sea porque el hijo impotente fuese de semen estéril, de forma que hubo que buscar el medio ‹de dónde› se produjera con más nervio aquello que pudiera desatar el cinturón de una virgen».

Hablas de un padre famoso por su admirable piedad, que personalmente se corrió en el regazo propiedad de su hijo.

«Y, sin embargo, no sólo dice que esto lo sabía de sobra Brescia[69], situada al pie de la gruta cignea, a la que riega el rojizo Mela de perezosa corriente; Brescia, querida madre de mi Verona, sino que habla de Postumio y de su pasión con Cornelio, con quien ella cometió deshonroso adulterio. Entonces, alguien podría replicar: ¿Cómo? ¿Tú, puerta, sabes esto, a quien nunca se te permite alejarte del umbral del dueño, ni escuchar a la gente, sino que aquí, fija en el quicio, sólo sueles abrir y cerrar la casa? Muchas veces la oí hablar de estos adulterios con voz cautelosa, a solas con sus esclavas, y llamar por su

[69] Brescia, estando en el valle del Po, sería una tierra cignea de *Cycnus*, hijo de Esteneleo, rey de los ligures. El río Nella de la Galia Cisalpina fluía cercano a Brescia.

nombre a los que os he dicho, como quien espera que yo no tenga ni lengua, ni orejas. Además, añadía a otro del que no quiero repetir su nombre, para que no frunza su rojo entrecejo. Es un hombre alto, a quien en otro tiempo le ocasionó famosos juicios el falso embarazo de un vientre embustero[70]».

68

Elegía.

Contenido.– 1-10: el poeta cuenta cómo se encuentra su amigo Manio; 11-14: cómo se encuentra él mismo; 15-18: evocación del pasado alegre del poeta; 19-26: la muerte de su hermano; 27-40: razones de su *recusatio* a Manio; 41-50: agradecimiento a Alio por sus servicios; 51-72: el amor de Catulo favorecido por Alio; 73-86: Laodamía; 87-90: Troya; 91-100: la muerte de su hermano; 101-104: Troya; 105-130: el amor de Laodamía e imágenes comparativas; 131-148: el amor de Catulo y sus vicisitudes; 149-160: agradecimiento a Alio.

La elegía 68, siguiendo la edición de Mynors, la consideramos un solo poema, que contiene una carta seguida de un poema elegíaco. No es exactamente el caso de los poemas 65 y 66, pero es un sistema que encierra una variante del empleado con estos poemas. El 65 era una carta para enviarle a Órtalo la traducción de Calímaco, que forma el poema 66. Aquí la carta encierra la elegía.

Hasta esta poema 68 no nos habla directamente de Lesbia, pero había recurrido a los mitos en todos los poemas anteriores para hablarnos de ella y de sus amores. Aquí nos vuelve a hablar claramente de todo su mundo: sus alegrías juveniles, la muerte de su hermano, la ayuda de sus amigos, etc.

La introducción del personaje mitológico de Laodamía constituye el más brillante pormenor de todo el poema (73-86). Se hace la evo-

[70] Este personaje es desconocido para nosotros, pero, sin duda, muy conocido en la Verona de Catulo. Para no perder una herencia debió de fingir el nacimiento de un hijo propio.

cación de Lesbia como *candida diua* y, en seguida, surge la comparación *ut quondam... Laodamia.* Su radiante diosa se dirige al nido de amor que les ha preparado Alio, pero se detiene pisando el umbral (71-72). Éste, que puede parecer un momento alegre y brillante, resulta de una inquietud máxima, cuando recordamos que en el c. 61 se nos ha dicho que la novia debe pasar el umbral sin pisarlo (cf. 61, 159-161). La llegada de Lesbia es como la de una novia, pero ésta hinca la planta en el umbral, señal de mal agüero (el adjetivo *arguta,* disjunto de *solea,* nos puso sobre la pista): este crujir de sus sandalias es premonitorio. De la misma forma, Laodamía llegó a casa de Protesilao y el no haber hecho sacrificios a los dioses también va a augurar futuras desgracias: la muerte en Troya de Protesilao, el amado esposo de Laodamía. La mención de Troya en este mito le lleva a evocar en seguida la muerte de su hermano en este lugar.

Uno de los motivos elegíacos más famosos, reproducido en los poetas de la época augústea, es la concepción de la amada como *domina* (v. 68) o dueña del enamorado y del poeta enamorado como esclavo de su amor; éste es el *seruitium amoris,* que expresamente proclaman los elegíacos, Tibulo por ejemplo.

El hecho de que tú, golpeado por una suerte y un azar crueles, me envíes esta carta escrita con lágrimas, para que yo te socorra como a náufrago arrojado en medio de las olas del mar en tempestad y te rescate del umbral de la muerte a ti, a quien ni la sagrada Venus consiente que descanses en un plácido sueño, solo en lecho vacío, ni con la suave poesía de los escritores antiguos las musas te deleitan, tanto es el insomnio de tu angustiado espíritu, todo ello me resulta agradable, puesto que me llamas amigo tuyo y buscas en consecuencia regalos de las musas y de Venus. Pero para que tú no ignores mis sufrimientos, Manio[71],

[71] Lo más probable es que se trate de Lucio Manlio Torcuato, protagonista del poema 61. El poema 68 tiene problemas de unidad. Su destinatario es citado como *Manius (Manlius)* y como *Allius.*

ni creas que rehúyo mi deber de huésped, entérate de en qué oleaje de desventura yo mismo estoy hundido, de forma que no busques más de un desgraciado regalos que te consuelen.

El día que recibí la toga viril por primera vez, cuando mis años en flor hacían transcurrir una alegre primavera, jugué bastante a todo. No me ha ignorado la diosa que mezcla dulce amargura a los cuidados. Pero toda esta pasión me la quitó la muerte de mi hermano con su llanto. ¡Oh, hermano, a mí, mísero, arrebatado! Tú, tú, al morir rompiste mi felicidad, hermano mío; contigo toda nuestra casa ha sido sepultada, contigo murió todo mi contento que alimentaba tu dulce amor en vida.

Con su muerte yo he ahuyentado del todo de mi pensamiento estas pasiones y todos los placeres de mi corazón. Por ello, respecto a lo que escribes: «Es vergonzoso, Catulo, permanecer en Verona, porque aquí cualquiera de la mejor sociedad calienta sus fríos miembros en una cama vacía». Eso, Manio, no es vergonzoso; es más bien digno de lástima. Perdonarás, pues, si no te otorgo, porque no puedo, estos presentes de amistad, que el dolor me ha arrancado. Pues ocurre que no hay gran abundancia de libros en mi casa, ya que vivo en Roma. Aquélla es mi casa, aquélla es mi residencia, allí transcurre mi vida. Aquí sólo me acompaña una caja de libros de las muchas que tengo. Y en estas circunstancias no querría que pensaras que obro así por malevolencia o con un espíritu escasamente cordial, porque a ti, que me lo pedías, no se te ha ofrecido la posibilidad de ninguna de las dos cosas. Yo, con gusto, te las ofrecería, si pudiera.

No puedo callar, diosas, en qué circunstancias de mi vida Alio me socorrió o con cuántos buenos oficios me ayudó. El tiempo que vuela en un curso de siglos olvidadizos no cubra de noche cegadora este celo suyo. Pero os lo diré a vosotras; vosotras decidlo a muchos miles de personas y haced que este papel hable, llegado a viejo,*** y muerto, sea cada vez más fa-

moso y la araña, tejiendo su fina tela en las alturas, no haga su trabajo en el olvidado nombre de Alio. Pues sabéis qué dolor me ocasionó Amatusia[72] engañosa y de qué manera me abrasó, cuando yo ardía tanto como lo hace la roca Trinacria y la fuente de Malia en las Termópilas del Eta, y no cesaban de hincharse mis tristes ojos de ininterrumpido llanto, ni de empaparse mis mejillas de doliente lluvia de lágrimas. Como el río que brilla en la cima de una alta montaña salta desde rocas cubiertas de musgo y, cuando éste ha girado en torbellino, cae torrencialmente desde la pendiente de un valle, cruza un camino muy frecuentado, dulce alivio para el caminante agotado y sudoroso, mientras el duro estío corta los campos requemados, y, como a los marineros, arrojados en medio de negra tormenta, les llega una brisa favorable que sopla más suave, respuesta a las plegarias ya a Cástor, ya a Pólux, así me sirvió de ayuda Alio. Él abrió con un amplio sendero la llanura cerrada y él nos ofreció casa a mí y a mi dueña, en la que íbamos a ejercitar nuestros mutuos juegos amorosos. Allí mi radiante diosa se dirigió con suave paso, y en el gastado umbral hincó sus plantas refulgentes apoyadas en crujiente sandalia, como un día, ardiente de amor, Laodamía[73] llegó a la casa de su esposo Protesilao, en vano empezada, porque todavía no había pacificado una víctima con sacrificios de sangre a los señores del cielo. ¡Nada me agrade tanto, virgen ramnusia, como actuar a mi arbitrio, sin el consentimiento de los dioses! Cuánto un ara vacía echa de menos la sangre piadosa, lo aprendió Laodamía con la pérdida de su marido, forzada a soltar el cuello de su esposo reciente, antes de que uno y otro invierno, volviendo con sus

---

[72] Afrodita tenía un templo en Amatunte (Chipre).

[73] Mujer de Protesilao, uno de los guerreros de la expedición contra Troya. Laodamía no cumple los ritos nupciales y los dioses se vengan haciendo que su marido sea el primero que desembarque en Troya y muera después.

largas noches, hubiera satisfecho su codicioso amor, para poder sobrevivir, interrumpido el matrimonio que no mucho después se perdería; –lo sabían las Parcas–, si él, como soldado, atacaba las murallas de Ilión. Pues entonces, ante el rapto de Helena, Troya había empezado a convocar a los principales jefes argivos, Troya (¡oh, sacrilegio!), sepulcro común de Asia y Europa, pira cruel de todos los hombres valientes. Hasta ella ocasionó una miserable muerte a mi hermano. Ay, hermano mío, perdido para mí, desdichado; ay, luz alegre arrebatada a su desgraciado hermano: contigo toda nuestra casa se derrumbó, contigo murió todo mi contento, que tu dulce amor alimentaba en vida. A él, ahora tan lejos enterrado no entre sepulcros conocidos, ni cerca de cenizas de parientes, sino sepultado en una Troya siniestra, en una Troya desgraciada, una tierra extraña en los confines del mundo lo retiene. Hacia ésta, se dice, jóvenes griegos ‹escogidos› de todos lados presurosos abandonaron sus hogares y sus penates, para que Paris, alegre por el rapto de la adúltera, no disfrutara de su ocio libremente en un tálamo en paz. Por este azar, entonces, a ti, hermosísima Laodamía, te fue destrozado aquel matrimonio más querido que tu vida y que tu alma. La ola amorosa, absorbiéndote en medio de un torbellino tan grande, te había arrojado al fondo de un abismo abrupto, tal como –según los griegos– el que[74], cerca de Feneo de Cilene, deseca, absorbida el agua del pantano, el suelo feraz que, dicen, socavó un día, cortadas las entrañas del monte, el falso hijo de Anfitrión[75], en la época en que con cer-

[74] Este abismo estaba cercano a Feneo, ciudad de Arcadia septentrional, entre los montes Aroania y Cilene.

[75] Hércules. El verdadero padre de Hércules fue Zeus, no Anfitrión. Se describen dos de sus trabajos: desecar el lago pantanoso de Feneo y dar muerte a flechazos a los monstruos de Estinfalia, aves que tenían garras de acero y se alimentaban de carne humana. El amo indigno de él fue Euristeo, rey de Micenas, que impuso al héroe los doce famosos trabajos.

tera flecha abatió los monstruos de Estinfalo por orden de un amo indigno de él, para que la puerta del cielo fuese desgastada por más dioses y para que Hebe [76] no fuera de prolongada virginidad; pero tu profundo amor lo fue más que aquel abismo, que te enseñó a que tú, todavía sin casar, soportaras el yugo. Pues la hija única de un padre de extrema edad no cría con tanto cariño un nieto nacido tarde, y aquél, cuando al fin encontró heredero para los bienes patrimoniales, inscribió su nombre en el registro testamentario, privando de impíos goces a un pariente burlado y espanta de su canosa cabeza a aquel buitre. Ni disfrutó tanto ninguna paloma con su compañero blanco de nieve, y eso que se dice que roba besos en un constante picoteo con más desenfreno que la mujer que es sobre todo ardiente. Pero tú sola superaste sus grandes pasiones, en cuanto te uniste a tu rubio marido.

Mi lucero, en nada o en poco digna de ser pospuesta a Laodamía, entonces, se arrojó a mis brazos; saltando en torno a ella de un lado para otro Cupido, brillaba radiante con su túnica de azafrán. Sin embargo, aunque ella no esté contenta con Catulo solo, sufriré los escasos deslices de mi tímida dueña, para no ser celoso en exceso como los tontos. Muchas veces también Juno, la más grande de los habitantes del cielo, consumió su ardiente ira ante la traición de su marido, conociendo los numerosos amoríos del caprichoso Júpiter. Sin embargo, no es justo que los hombres se comparen con los dioses*** Quita el ingrato peso de un padre tembloroso [77]. Con todo, ella no vino guiada por la diestra paterna a mi casa, que olía a perfume asirio, sino que en noche maravillosa, a escondidas, me entre-

[76] Hércules, una vez elevado al Olimpo, se casó con Hebe.

[77] La traducción de esta frase produce perplejidad al tratar de conectarla con el resto. Se admite una laguna de, al menos, dos versos tras el 141. Así en la edición de MYNORS, pág. 87.

gó sus favores arrancados del regazo de su propio marido. Por ello, me basta si se me otorga a mí solo el día que ella señala con la más blanca piedra[78].

Este regalo escrito en verso, tal como he podido, se te ofrece, Alio, en pago a tus muchos favores, para que tu nombre no lo manche la sucia herrumbre, ni hoy, ni mañana, ni otro día, ni otro. A ello añadirán los dioses los numerosos regalos que un día Temis[79] acostumbró a ofrecer a los hombres piadosos de otros tiempos. Sed felices, tú, a la par que la que es tu vida, tu ‹misma› casa, en la que disfrutamos mi amante y yo, y el que, al principio, ‹como guía de amor›[80], nos hizo llegar a tierra, de quien nacieron, primero, todos mis bienes y, por encima de todos, la que me es más querida que yo mismo, mi luz. Mientras ella viva me será dulce vivir.

---

[78] Los días felices se señalaban con piedra blanca y los tristes con negra.

[79] Diosa de la justicia.

[80] El v. 157 en la edición de Mynors ofrece la lectura de V: *aufert;* nosotros traducimos la conjetura ‹*auspex*› que figura en la edición de F. Della Corte, *Catullo...*, pág. 184.

69

Poema de ataque contra Rufo, emparejado con el 71.

Contenido.– 1-4: Catulo le plantea a Rufo el problema; 5-8: rumores de la causa del problema; 9-10: consejo último.

Si, como se cree, este Rufo es el Celio Rufo amante de Clodia, hay una clara intención al colocar el 70, dedicado a Lesbia, entre el 69 y 71, dedicados a Rufo.

Se observa un fuerte contraste entre fondo y forma: a una forma suave, sencilla, que se desliza con la naturalidad de una conversación, se opone un tema de aguda sátira, de bronco contenido.

No te extrañes de por qué ninguna mujer, Rufo[1], quiere colocar debajo de ti sus delicados muslos. No lo haría aunque quisieras seducirla con el regalo de un vestido exótico o con las delicias de una joya muy brillante. Te perjudica un rumor malicioso, por el que se dice que en tus sobacos vive un macho cabrío maloliente. Lo temen todas y no es extraño, pues es una bestia muy desagradable, con quien no se acostaría ninguna

[1] Este Rufo es el mismo de los poemas 71, 73 y 77. Se le ha identificado con M. Celio Rufo, amigo de Cicerón.

chica guapa. Por ello, o acaba con esa cruel enfermedad para las narices o no te extrañes de por qué huyen.

70

Poema de juramento de amor.

Contenido.– 1-2: *sacramentum amoris* de Lesbia; 3-4: desconfianza por ser una mujer la que jura.

El tema lo ha tomado de Calímaco *(Ant. Palatina* V 6, 1–4). La nota escéptica, que en el poeta griego es que los juramentos de amor «no llegan al oído de los dioses», la convierte en un *locus communis:* «hay que escribirlo en el viento y en el agua corriente». Escribir en el agua es un *tópos* desde Sófocles (fr. 741 N.): «los juramentos de una mujer yo los escribo en el agua».

Mi amante dice que ella no quiere hacer el amor con nadie, salvo conmigo, ni aunque se lo pidiera el mismo Júpiter. Eso dice, pero lo que dice una mujer a un amante apasionado hay que escribirlo en el viento y en el agua corriente.

71

Poema de invectiva, una vez más, contra Rufo y sin nombrarlo.

Contenido.– 1-4: exposición de dos males: el mal olor y la gota; 5-6: muerte de olor y de gota.

Las hipótesis iniciales sobre dos defectos físicos, el mal olor y la gota, parece confirmarlas Catulo al sugerir que los padecen los dos amantes rivales. Una vez más, el efecto sorpresa aparece al final: en la frase proverbial *illam affligit amore, amore* los sustituye por *odore* y cuando esperamos *ipse perit amore* lo reemplaza por *podagra,* con lo que hace el más ingenioso e inesperado chiste.

Si a alguien justamente le ha supuesto un obstáculo el maldito macho cabrío de los sobacos o si a alguien con motivo le tortura la gota que hace cojear, ese alguien es ese rival tuyo que hace el amor a vuestra amante; extrañamente [de ti] ha contraído ambos males. Pues cuantas veces la jode, tantas veces castiga a ambos: a ella con su olor la atormenta; él mismo muere de gota.

72

Razones de amor. Forma pareja con el 70. Una demostración más de que la colección ofrece un orden consciente.

Contenido.– 1-2: repite el *sacramentum amoris* de Lesbia; 3-4: amor de Catulo en los momentos del juramento de Lesbia; 5-8: ahora el poeta la conoce: la ama más, pero la quiere menos.

Éste es uno de los poemas que marca la transición desde los dísticos elegíacos de contenido epigramático hasta los de contenido elegíaco. Podríamos decir que éste es ya casi una elegía.

Tal vez en nuestra sociedad no se entienda que Catulo diga que quiere a Lesbia como un padre quiere a su yerno.

Decías tiempo atrás que tú sólo te entregabas a Catulo, Lesbia, y que en mi lugar no querías tener ni a Júpiter. Entonces te amé no sólo como la gente quiere a su amante, sino como un padre quiere a sus hijos y a sus yernos. Ahora te conozco. Por ello, aunque me consumo fuera de toda moderación, sin embargo me resultas, con mucho, más vil y frívola. ¿Cómo es posible? me dices. Porque a un amante una traición así obliga a amar más, pero a querer peor.

73

Otro poema sobre la ingratitud.

Contenido.– 1-2: consejo; 3-4: constatación: todo es ingratitud; 5-6: ejemplo sacado de su experiencia.

El amigo al que no cita puede ser Celio Rufo, con lo que la trabazón de los primeros poemas de la tercera parte quedaría probada. La traición es la de Celio con Clodia. Todo tendría así un sentido: 69, ataque a Celio Rufo; 70, de las promesas de amor de Lesbia no hay que fiarse; 71, nuevo ataque a Rufo; 72, dudas sobre Lesbia; 73, traición de su amigo Celio Rufo. Está claro el motivo de los furiosos ataques a Celio Rufo.

No pretendas obtener el agradecimiento de nadie por algún favor, ni creas que alguien pueda considerarse fiel. Todo es ingratitud; de nada <aprovecha> haber obrado bien; al contrario, incluso provoca disgustos y, lo que es más, rencor, como a mí, a quien nadie persigue con mayor dureza ni con más ensañamiento que quien hasta hace poco me tuvo a mí como solo y único amigo[2].

74

Se inicia el ciclo de Gelio y de sus relaciones incestuosas.

Contenido.– 1-2: manías del tío de Gelio; 3-4: Gelio tiene relaciones con su tía; 5-6: reducción al silencio del tío de Gelio.

Ataque sombrío cuya gracia está en presentar al tío de Gelio como un moralista, a quien Gelio convierte en un Harpócrates, esto es, lo calla para siempre.

[2] Estas quejas de la ingratitud de un amigo son análogas a las de los poemas 30, dirigido a Alfeno, y 77, dirigido a Rufo.

Observamos el toque helenístico con la cita de Harpócrates, como un símbolo, tal vez, de la tolerancia egipcia en relación con el incesto.

Gelio[3] había oído decir que su tío solía pelearse con quien hablaba de goces amorosos o con quien los disfrutaba. Para que esto no le ocurriera, perdió a la propia mujer de su tío y convirtió a su tío en un Harpócrates[4]. Consiguió su objetivo. Pues, aunque ahora se la haga chupar a su propio tío, su tío no dirá palabra.

75

Quejas de amor. Sigue en la línea del 70, 72 y prepara el 76.

Contenido.– 1-2: pasado: culpa de Lesbia, fidelidad de Catulo; 3-4: presente: ni querer bien, ni dejar de amar.

Ya en el 72 distinguía entre *amare* y *uelle bene:* aquí lo hace de una forma más intensa. Es como si hubiera reducido los ocho versos del 72 a cuatro.

A tal extremo ha llegado mi alma, Lesbia, por tu culpa y de tal forma ella misma se ha perdido por su fidelidad, que ya ni puede quererte bien, por muy buena que seas, ni puede dejar de amarte, aunque hagas de todo.

[3] Este personaje es víctima del odio de Catulo, como puede comprobarse en éste y en los siguientes poemas: 88, 89, 90 y 91. Se le suele identificar con L. Gelio Publícola, cónsul en el 72 y censor en el 70. (Cf. DELLA CORTE, *Personaggi Catulliani,* Florencia, 1976, págs. 67-86.)

[4] Harpócrates es una divinidad greco-egipcia, representada por un joven que hace un gesto de silencio, llevándose el dedo a la boca; es un símbolo de la discreción.

76

Elegía amorosa.

Contenido.– 1-8: recuerdo del *sacramentum amoris;* 9-16: deseos de invalidarlo; 17-22: súplica a los dioses; 23-26: deseos de olvido y nueva súplica.

Todo el proceso de sus relaciones con Lesbia, comprendido en los poemas anteriores, culmina en este poema. Resalta en él un tono de melancolía –ocasionada por la renuncia a su amor– que es característico de la elegía erótica en época augústea. Estamos ante el penúltimo estadio, el que precede a la renuncia definitiva (c. 11), en un momento de introspección del poeta. Es lógico que en este momento pase revista a toda la historia de su amor. Al modo de una síntesis poética, están presentes numerosas ideas, numerosas palabras comunes a todos los poemas del ciclo de Lesbia y aun a los poemas más serios de la colección.

Catulo concibe la amistad y el amor como un contrato que, en cierto modo, reproduce el esquema de alianzas políticas y sociales de la Roma de su tiempo. La *Fides,* concebida como una diosa, garantiza la indisolubilidad de este contrato. La *pietas* es la virtud social que desarrolla el sentido del deber para con la familia, para con los amigos e, incluso, para con el Estado. Esta virtud es la garantía de la fidelidad: la *pietas* es la que conserva la *fides.* ¿Qué quiere decir Catulo con lo de *uitam puriter egi?* Que él no ha roto el *foedus,* él no ha roto el *sacramentum amoris,* ha sido fiel y piadoso. Es coherente al decir esto teniendo en cuenta toda «la novela de amor» que él nos cuenta en el ciclo de Lesbia. Otra cosa sería saber si esto sólo existió en su imaginación, en sus deseos; si Lesbia supo alguna vez la clase de amor que había provocado, un amor «romántico», fuera de época, en el que a la atracción carnal le sustituye un deseo de unión espiritual casi mística.

Si los hombres experimentan placer al recordar la antigua obra bien hecha, cuando consideran que son honrados, que han respetado la sagrada fidelidad, que en ningún pacto han invo-

cado en vano el poder de los dioses para engañar a los hombres, muchas satisfacciones te aguardan a lo largo de tu vida, Catulo, a causa de este amor tuyo no correspondido, pues todo el bien que los hombres pueden hacer o decir a sus semejantes, tú lo has dicho y hecho. Todo ello ha muerto confiado a un corazón ingrato. ¿Por qué, pues, atormentarte ya más? ¿Por qué no sacas coraje y te apartas de ella y aun con los dioses en contra, dejas de ser un desdichado? Es difícil renunciar de pronto a un prolongado amor; es difícil, pero hazlo de cualquier forma. Ésta es tu única esperanza de salvación: tú debes conseguir esta victoria; hazlo, tanto si puedes como si no. Oh, dioses, si es propio de vosotros la compasión o si llevasteis algunos, alguna vez, ya en el mismo momento de la muerte, un último socorro, contemplad mi desdicha y, si he vivido sin culpa, libradme de esta enfermedad y de esta perdición, que, como una parálisis deslizándose hasta el fondo de mi cuerpo, ha arrancado completamente la alegría de mi pecho. Yo ya no pretendo que ella corresponda a mi amor o, lo que resulta imposible, que consienta en ser pudorosa. Yo sólo aspiro a curarme y a quitarme esta cruel enfermedad. ¡Oh, dioses, concedédmelo a cambio de mi piedad!

77

Poesía de quejas a Rufo.

Contenido.– 1-4: explicación del motivo de sus quejas; 5-6: ataque.

Forma parte del pequeño ciclo de Celio Rufo (58, 69, 71, 73, 77 y quizá el 100).

Parece claro que *eripuisti omnia nostra bona* alude al robo de la amante, Lesbia, por parte de Rufo.

Tiene interés la manera de sugerir la imagen de Rufo como una

serpiente *subrepisti... uenenum.* Hay un uso deliberado de la ambigüedad del lenguaje.

Rufo, de quien yo me fié como de un amigo, pero en vano e inútilmente. ¿En vano? Es más, a un precio elevado y doloroso. ¿Así te has introducido en mi corazón y, abrasando mis entrañas, ay, robaste todos mis bienes, desdichado de mí? Me los robaste, ay, ay, cruel veneno de nuestra vida, ay, ay, infamia de nuestra amistad.

78

Invectiva contra un tal Galo.

Contenido.– 1-2: presentación del caso; 3-4: actuación amable y desafortunada de Galo; 5-6: las consecuencias de su acción pueden volverse en contra suya.

Sitúa la acción en las dos primeras estrofas y, como tantas veces, la tercera le sirve para el ataque y la broma. Un ejemplo más del buen partido que Catulo le saca al sarcasmo.

Galo[5] tiene dos hermanos: la mujer de uno de ellos es toda ella encantadora; el hijo del otro es encantador. Galo es un hombre amable, pues consigue dulces amores de forma que la chica guapa se acuesta con el chico guapo. Galo es un imbécil y no se da cuenta de que también él es marido, que, como tío, está enseñando a ponerle los cuernos al tío.

[5] Personaje desconocido.

78 b [6]

Parece claro que este fragmento no tiene nada que ver con el 78. Se trata del final de un poema perdido.

Contenido.– 1-2: Lamento de los besos de un personaje desconocido; 3-4: Catulo se encargará de hacerlo famoso.

Es probable que formara parte del ciclo de Lesbia. Una amenaza semejante a la contenida en los dos últimos versos la podemos encontrar en el 116, dirigido a Gelio. Hasta en tan breves fragmentos podemos encontrar prosopopeyas geniales, como la caracterización de la fama o el rumor como una vieja charlatana *fama loquetur anus.*

*** Pero hasta ahora me lamento de que tu puerca saliva haya orinado los besos castos de una casta doncella. Y esto no lo vas a hacer impunemente, pues todos los siglos venideros te conocerán y la anciana fama hablará de quién eres.

79

Ataque a Clodio, hermano de Lesbia-Clodia.

Contenido.– 1-2: Relaciones de Lesbio y Lesbia; 3-4: Catulo vale más.

De las supuestas relaciones incestuosas se hace eco también Cicerón, como ya hemos dicho en su momento, pero parece que la fuerza del ataque está en la última estrofa. La interpretación nuestra, que es la tradicional, no satisface precisamente por la falta de esa fuerza: Catulo aceptaría ser vendido, él y su familia, como esclavos si Clodio fuera capaz de encontrar tres personas amigas que se dejaran saludar

[6] Estos cuatro versos siguen sin interrupción a los del epigrama 78, con el que no tienen ninguna relación. Escalígero los unió al poema 77 (cf. LENCHANTIN, *Il Libro...*, pág. 238).

con la intimidad que supone un beso. Según esto, Clodio tendría seguidores, pero no auténticos amigos, amigos íntimos como los que sin duda tiene Catulo.

Lesbio[7] es guapo. ¿Cómo no? Ese a quien Lesbia prefiere a ti, Catulo, y a toda tu familia. Pero, con todo, que este guapo venda como esclavos a Catulo y a su familia, si entre todos los que lo conocen encuentra tres besos.

80

Nuevo ataque contra Gelio.

Contenido.– 1-4: ironía en la pregunta a Gelio; 5-8: duda irónica en la segunda pregunta con final revelador.

Invectiva obscena y brutal. Al principio usa un lenguaje amoroso. Basta observar el calificativo y el diminutivo del v. 1: *rosea ista labella.* En lenta gradación, nos va induciendo irónicamente a pensar que Gelio está enamorado. Al final descubrimos adónde nos llevaba Catulo. El verso final emplea, en contraste con el primero, un lenguaje rudo, campesino, que descubre lo que había en la ironía y en las ambigüedades de su lenguaje anterior.

¿Cómo puedo explicar, Gelio, por qué tus labios de rosa se vuelven más blancos que la nieve invernal, cuando sales de tu casa por la mañana y cuando la hora octava de una larga jornada te levanta de la ociosa siesta? No sé qué ocurre en realidad. ¿Es verdad el rumor que se susurra de que devoras lo tenso y gordo del centro del hombre? Sí, es verdad. Lo proclaman los

[7] La crítica que identifica Lesbia con Clodia considera que este Lesbio es P. Clodio, a quien CICERÓN en el *Pro Cael.* 32, 36 y 78, acusa de incesto con su hermana. En las *Cartas a Ático* I 16, 10, le llama *pulcellus puer,* chico guapito.

riñones derrengados del pobrecito Víctor y tus labios manchados del suero ordeñado.

81

Poema de queja amorosa dentro del ciclo de Juvencio.

Contenido.– 1-2: reproche a Juvencio.; 3-4: el amante de Pisauro; 5-6: error de Juvencio.

Algunos críticos consideran que el poema está incompleto. Echan de menos la agudeza última, el final en punta.

Podemos observar, como tantas veces, la parodia del estilo heroico: *ab sede Pisauri, hospes inaurata pallidior statua.* Mayestático lenguaje en un tema trivial. J. I. Adiego Lajara (en «Observaciones en torno al ciclo de Juvencio en Catulo», *Actas del VII C. E. E. C.*, Madrid, 1989, págs. 427-433) hace notar el papel de consejero asumido por Catulo con respecto a Juvencio, «lo que puede entenderse sin duda como una autorridiculización», ya que siempre fracasa en sus consejos. Está claro que Juvencio, por más consejos que le dé Catulo, no va a cambiar de actitud con respecto al «homo bellus». Lo único que yo añadiría es que esta autorridiculización comporta mucho humor y mucha ironía. Y, en su didactismo, un distanciamiento tal que parece que el problema no le atañe desde el punto de vista afectivo.

Entre tanta gente, Juvencio, ¿no pudo haber otro hombre refinado a quien tú te decidieras a amar, sino a ese huésped tuyo, hijo de la desierta ciudad de Pesaro[8], más pálido que una estatua dorada, a quien tú ahora ofreces tu cariño y a quien te atreves a preferir a mí, sin saber qué crimen estás cometiendo?

[8] *Pisaurum,* colonia romana en el Adriático, en decadencia en la época de Catulo.

82

Poema de ruego a Quincio, que se desarrolla en un solo período condicional.

Contenido.– 1-2: prótasis; 3-4: apódosis.

No se sabe quién es exactamente la persona que Catulo no quiere que Quincio le robe. *Carius oculis* lo aplica el poeta para referirse al pájaro de Lesbia (3, 5), a Calvo (14, 1) y en 100, 2, para referirse a Lesbia.

Quincio[9], si quieres que Catulo te deba sus ojos o cualquier otra cosa que le sea más querida que los ojos, no le robes lo que le es mucho más querido que sus ojos o si hay algo más querido que los ojos.

83

Diagnóstico amoroso. Forma pareja con el 92.

Contenido.– 1-2: Lesbia habla mal de Catulo delante de su marido; 3-6: causa de ello.

Destaca por la agudeza psicológica del poeta. *Vir* puede ser el marido de Clodia, Metelo Céler, o su amante, y en este caso se puede estar refiriendo a Celio Rufo.

Las dos metáforas amorosas que se ofrecen están referidas a Lesbia: *sana* y *uritur.*

Lesbia en presencia de su marido dice de mí atrocidades. Esto le produce al muy estúpido grandísimo regocijo. Pedazo

[9] Protagonista con su hermano del c. 100, quizá hermanos también de la Quincia del 86; todos ellos de Verona, paisanos de Catulo.

de animal, ¿no te das cuenta? Si callara sin acordarse de mí, estaría curada. El que ahora gruña y me critique, es que no sólo me recuerda, sino que está irritada, lo que es mucho más grave. En otras palabras, se quema y habla.

84

Sátira contra Arrio.

Contenido.– 1-6: Arrio y su pronunciación; 7-8: descanso que deja su marcha; 9-12: peligro público.

Para los que pensamos que hay una coherencia en la ordenación de los poemas, se nos podría objetar lo absurdo que es que el 83 y el 84 estén juntos: el primero sobre el amor y el segundo sobre la afectación en la forma de expresarse. Si el análisis lo llevamos un poco más lejos, en el 83 Lesbia decía una cosa y pensaba otra; en el 84 Arrio se expresa mal por afectación, al pronunciar aspiraciones inexistentes. Por la historia de la lengua sabemos que esto respondía a una moda latina de la época, que llegó a introducir aspiraciones en palabras que nunca las habían tenido, como ocurre en *trimp(h)us.* Las palabras *commoda* e *insidias,* pretenecientes al lenguaje oratorio, nos hacen pensar que Arrio era un orador provinciano.

Arrio [10] decía «jomodidades», cuando quería decir «comodidades», y «jasechanzas» por «asechanzas», y, luego, se creía que había hablado de maravilla, cuando había dicho «jasechanzas» cuanto podía; creo que así habían hablado su madre, su tío materno, el liberto, así su abuelo y su abuela por parte de madre. Enviado éste a Siria, los oídos de todos descansaron. Estas mismas palabras las oían sin aspiración y suavemente y

[10] Es probablemente el Quinto Arrio del que habla CICERÓN, en *Br.* 242, a propósito de oradores de elocuencia provinciana.

en lo sucesivo no temían a tales palabras. He aquí que de repente llega una noticia horrible: el mar Yonio, desde que Arrio se había ido allí, ya no era Yonio, sino Jionio.

85

El más conocido de todos los epigramas y el que ha sido objeto de más imitaciones.

Contenido.– 1: Catulo ama y odia; 2: esto le hace sufrir.

Ante todo se observa que el dístico no contiene sustantivos. Hay ocho verbos, cuatro en cada verso, distribuidos así: *odi et amo* corresponden a *sentio et excrucior; faciam* a *fieri; requiris* a *nescio.* Las tres palabras iniciales, *ōdi ĕt ămō,* y la última, *ēxcrŭcĭŏr,* son las de máxima potenciación: desde el punto de vista métrico son equivalentes y, empleadas al principio y al final, sirven de balance. Expresan tres acciones verbales: las dos primeras son polarmente opuestas; la última expresa la consecuencia de la acción inicial. El amor y el odio van en direcciones opuestas, y el desgarro es la consecuencia en el individuo que las padece. A Lesbia no se la nombra; el retrato psicológico que se ofrece es el de Catulo, pero ella siempre está presente. El amor de Catulo por Lesbia es un hecho que le ha sucedido y que escapa a su control.

Odio y amo. ¿Quizá me preguntes por qué actúo así? No lo sé, pero siento que es así y sufro.

86

Retrato de Quincia en contraste con Lesbia.

Contenido.– 1-2: retrato físico de Quincia; 3-4: sin gracia; 5-6: belleza de Lesbia como contraste.

Catulo y sus amigos exponen su punto de vista respecto a la belleza, como en el 43. La mujer no debe ser como un animal, que pueda ser considerado hermoso porque reúna una serie de condiciones agradables: su estatura, su blancura, etc. La mujer, frente a los animales y objetos hermosos, debe poseer además *uenustas,* el atractivo de Venus, esa gracia que tiene Lesbia, que armoniza el conjunto.

Quincia [11] resulta hermosa a muchos. Para mí es blanca, alta, derecha. Yo admito que cada uno de sus atractivos es así. Niego que todo ello sea ser hermosa, pues no existe ninguna gracia, ni una pizca de sal en un cuerpo tan grande; Lesbia sí es hermosa, quien, por una parte, toda ella resulta hermosísima; por otra, es la única que les robó a las demás todas las gracias de Venus.

87

Poema del ciclo de Lesbia.

Contenido.– 1-2: el amor más sincero es el de Catulo; 3-4: además es el más fiel.

Este poema está relacionado, dentro del ciclo, con el 109. Una vez más aparecen los términos *foedus* y *fides,* que son la transposición a la esfera del amor, de los pactos y fidelidades corrientes en las relaciones humanas de la época, tanto en la administración, como en la política, en los negocios y en la esfera de la amistad. Destaca la emoción y el patetismo con que está redactado.

Ninguna mujer puede decir haber sido amada verdaderamente tanto como mi Lesbia ha sido amada por mí. Ninguna

[11] Cf. n. 9. de 82.

fidelidad tan grande hubo nunca en ningún pacto como la que se ha descubierto de mi parte en tu amor.

88

Nueva poesía del ciclo de Gelio, de tema incestuoso.

Contenido.– 1-4: preguntas retóricas que sitúan el ambiente; 5-8: falta grave e imperdonable.

Es la primera vez que vamos a encontrar cuatro poemas seguidos dedicados al mismo personaje. En un *continuum* dramático que empezó en el 74, se le acusaba de adulterio con su tía; en el 80 de homosexualidad; en el 88 de incesto hasta con su madre; en el 89 y 90 reitera el tema y en el 91 se descubre el motivo de toda esta persecución: es rival de Catulo.

El final en punta es en esta ocasión apoteósico: Gelio, como un héroe mitológico, devorándose a sí mismo, en una inmensa *fellatio,* digna de una pintura de Goya.

Sátira cruel de pensamiento y de una técnica muy cuidada.

¿Qué hace, Gelio, el que se excita con su madre y con su hermana y pasa las noches en vela sin ropas? ¿Qué hace el que no consiente que su tío ejerza de marido? ¿Es que no sabes qué culpa tan grave comete? Comete, oh Gelio, una culpa tan grave que ni la muy lejana Tetis, ni Océano, padre de las ninfas, pueden lavar, pues no hay ningún delito con el que se llegue más lejos, ni, aunque, agachada la cabeza, se devore a sí mismo.

89

Otro poema contra Gelio, que repite multiplicado el tema del incesto.

Contenido.– 1-4: delgadez de Gelio; 5-6: toca lo que no debe.

Como siempre, Catulo cuida especialmente el final: emplea los verbos *tangere* y *attingere,* que se usa para indicar una acción de robo, poner las manos en el dinero. Gelio toca lo que es sacrílego tocar: *fas non est.* El planteamiento del principio se resuelve al final.

Toda la gravedad de la acusación se expresa con levedad, en un tono conversacional.

Gelio está flaco. ¿Cómo no? Quien vive con una madre tan buena y tan llena de vida, con una hermana tan hermosa, con un tío tan complaciente y con todo tan repleto de niñas de la familia, ¿cómo podría dejar de estar delgado? Aunque éste sólo toque lo que está prohibido tocar, de sobra comprenderás por qué está tan seco.

90

Tercer poema contra Gelio.

Contenido.– 1-2: deseo de que nazca un mago de Gelio y de su madre; 3-4: así es la creencia persa; 5-6: este hijo adorará a los dioses persas.

El epigrama tiene seis versos, con la escena situada en el centro y los dos últimos versos para el dardo final. El mago, hijo de Gelio y de su madre, es el segundo de ella y de su primer hijo y adorará a los dioses persas.

Estamos ante una reacción vehemente de Catulo ante el incesto, fruto del clima religioso, social y familiar romano.

Al exotismo del contenido responde lo extraño de la forma: los

tres pentámetros tienen tres finales polisilábicos, con repetidas elisiones en ellos.

Nazca un mago de la incestuosa unión de Gelio y de su madre, y aprenda el arte de la adivinación de los persas, pues es forzoso que se engendre un mago de una madre y de su hijo, si es verdadera la sacrílega religión de los persas, para que, aceptada su plegaria, agradecido venere a los dioses, mientras derrite sobre las llamas grasientas entrañas.

91

Con éste acaba la serie de Gelio, pero no el ciclo.

Contenido.– 1-8: Catulo no encontraba razones objetivas para la traición de Gelio; 9-10: Gelio sí, porque era una culpa criminal.

Que la traición sea con Lesbia no se nos dice, pero se hace difícil pensar que Catulo pueda referirse a un amor distinto del que él profesa a Lesbia con estas palabras: *in misero hoc nostro, hoc perdito amore fore.*

Los tres poemas anteriores no son más que la preparación de éste. Es un descubrimiento para el lector que un personaje como Gelio, o, más bien, como Catulo lo pinta, haya podido ser amigo íntimo del poeta. Parece claro, una vez más, que no todo lo que dice acerca de Gelio ha de ser verdad; pero lo que sí es evidente es la intensidad de su decepción, la inmensidad de su amargura.

Gelio, no confiaba en que me fueras leal en este desdichado amor mío, en este amor de perdición, por el hecho de que te conociese bien ni porque te considerara seguro o que podías apartar tu pensamiento de una vergonzosa deshonra, sino porque veía que ni tu madre, ni tu hermana era ésa por cuyo gran amor me estaba consumiendo. Y aunque estuviese unido a ti

por un trato íntimo, no había creído que este motivo fuese para ti suficiente. Tú sí lo has considerado suficiente: tanto regocijo te produce toda culpa en la que haya algo criminal.

92

Otro diagnóstico amoroso como el del 83.

Contenido.– 1-2: Lesbia ama a Catulo, porque habla mal de él; 3-4: a Catulo le pasa lo mismo.

La diferencia con el 83 es que aquí no se menciona al marido. Contienen los dos la misma observación psicológica: «de lo que abunda el corazón habla la boca».

Lesbia me critica siempre y no deja de hablar nunca de mí. Que me muera si Lesbia no me ama. ¿Que qué pruebas tengo? Porque otro tanto me ocurre a mí. La maldigo continuamente, pero que me muera si no la quiero.

93

Contra César.

Contenido.– 1-2: total indiferencia de Catulo respecto a César.

Fue éste uno de los más famosos epigramas de Catulo en la Antigüedad, de forma que Quintiliano lo cita sin nombrar a Catulo (XI 1, 38) y Marcial lo adapta en I 32.

Albus an ater es una expresión proverbial, cuyo sentido más corriente es el de *bonus an malus.*

No me esfuerzo demasiado, César, por querer agradarte, ni por saber si eres blanco o negro.

94

Epigrama contra Mamurra.

Contenido.– 1-2: Mamurra hace lo que es propio de su apodo.

El ciclo de Mamurra, que es parte del ciclo de los políticos, contiene el c. 29, en donde Catulo se refiere a Mamurra, lugarteniente de César, como *diffutata mentula* (v. 13). Aquí la palabra *Mentula* se usa como sobrenombre o apodo.

El tono es conversacional. Con pregunta y respuesta mediante proverbio o refrán.

El Carajo anda de putas. ¿Anda de putas un carajo? Por supuesto. Esto no es más que el proverbio: la olla por sí misma recoge las legumbres.

95

Poesía de crítica literaria.

Contenido.– 1-3: poesía neotérica frente a la tradicional; 4-7; comparación del destino de los dos frutos poéticos representantes de los dos estilos.

De G. Helvio Cinna ya se ha ocupado Catulo en el c. 10 y le va a dirigir el 113.

Desde el punto de vista formal destacan la simetría existente en los dos dísticos finales, aunque la oposición de sentido entre ellas sea muy acusada. El destino de la *Esmirna* es volar lejos y durar siglos; el destino de los *Anales* es una muerte cercana y penosa: servir de sepulcro a los peces.

La *Esmirna*[12] de mi querido Cinna, después de nueve veranos y de nueve inviernos de haberla empezado, al fin ha sido publicada, mientras tanto Hortensio quinientos mil versos en un solo año*** La *Esmirna* será enviada hasta lo más remoto de las cóncavas aguas del Sátraco[13]; los siglos encanecerán leyendo atentamente la *Esmirna*. En cambio, los *Anales*[14] de Volusio irán a morir hasta las mismas márgenes del Po y muchas veces ofrecerán holgadas envolturas a las caballas.

95 b[15]

Muchos editores consideran estos versos el final del epigrama anterior. Creemos que puede tratarse de un breve fragmento de otro.

---

[12] Epilio de G. Helvio Cinna, auténtica novedad literaria que Catulo se encarga de resaltar en contraste con la épica al uso, que satiriza con los *Anales* de Volusio, sobre todo. El asunto de esta obra sería el mismo que el de Ovid., *Met.* X 298-502: el amor incestuoso de Esmirna hacia su padre Cíniras y su metamorfosis en árbol.

Hortensio es quizá Hortensio Órtalo (cf. n. 51 de II). Puede sorprender que, por una parte, le envíe el poema de Calímaco y, por otra, le critique como poeta épico. La verdad es que Catulo nos tiene acostumbrados a estos cambios de humor.

[13] Río de Chipre donde murió y resucitó Adonis, hijo de Esmirna.

[14] Ataque a esta obra a la que también citó en el poema 36 (cf. n. 61 de I).

[15] Estos dos últimos versos en la edición de Mynors aparecen separados del poema anterior. A pie de página se muestra dudoso con lo que hizo Aquiles Estacio (Statius), a quien atribuye la iniciativa. (Cf. Mynors, *Catulli...*, pág. 97.)

Al final del primer verso hay una laguna que la mejor tradición de los editores de Catulo completa con la conjetura de la edición Aldina de 1502. Así, H. Bardon, F. Della Corte y P. Goold: ‹*sodalis*› (cf. H. Bardon, *Catullus...*, pág. 132; Della Corte, *Catullo...*, pág. 208; P. Goold, *Catullus...*, pág. 232).

Séanme queridas las pequeñas obras maestras ‹de mi amigo›, pero goce el vulgo con el hinchado Antímaco[16].

96

Es una *consolatio* a L. Calvo, poema de consolación con motivo de la muerte de su esposa Quintilia.

Contenido.– 1-4: prótasis de la condicional: nota melancólica; 5-6: apódosis: Quintilia se consuela con el amor de Calvo.

Es una poesía de las de género *consolatio* o epicedio, pero Catulo, como es frecuente en él, procura escaparse de las reglas del género. Estas *consolationes* contaban con una serie de *tópoi* que se repetían, ya fuesen escritas en prosa o en verso. Nuestro poeta no recoge ninguno de los lugares comunes, como podrían ser la condición mortal de los humanos, el poder del tiempo, las buenas cualidades morales del difunto, etc.

Si las tumbas mudas pueden encontrar, Calvo[17], algo agradable y satisfactorio en nuestro dolor y en la melancolía con que evocamos antiguos amores y lloramos amistades hace tiempo perdidas, realmente a Quintilia no le ocasiona tanto dolor su temprana muerte como disfruta con tu amor.

---

[16] Antímaco de Colofón, de fines del s. V a. C., autor de poemas épicos que no gustaban a Calímaco (*fr.* 398, Pf.) y, en consecuencia, tampoco a Catulo, pero Quintiliano (X 1, 53) lo coloca después de Homero.

[17] G. Licinio Calvo aparece también en los poemas 14, 50 y 53. Aquí se trata de un poema de consolación con motivo de la muerte de su esposa Quintilia. Propercio, en II 34, 89-90, habla de las elegías de Calvo a la «desdichada Quintilia».

97

Invectiva contra Emilio a causa de su halitosis.

Contenido.– 1-4: comparación de la boca y el culo de Emilio; 5-8: más presentable el último; 9-12: absurdo éxito de Emilio con las mujeres.

Esta sátira tiene toda la virulencia de la antigua *diffamatio* latina. El tono es conversacional, con abundantes muestras de *sermo familiaris.* Llaman la atención las elisiones del pentámetro que forma el segundo verso:

ū́trūmne ‿ṓs ān cū́lum ‿ōlfăcĕrem ‿Aēmĭlĭō,

con pérdida de la cesura normal del pentámetro. El contraste entre la primera y la segunda parte, espondeos-dáctilos, homodinia-heterodinia. Las homofonías vocálicas también contrastadas: u / o (primera parte) a / e / i (segunda parte). Las convergencias de estos hechos lingüísticos en el plano del significante están visualizando el gesto de asco de quien huele mal.

El dardo final sorprende por su crudeza.

¡Válganme los dioses! Yo no he considerado que haya diferencia entre olerle a Emilio[18] el culo o la boca: en nada es más limpia ésta y en nada es más sucio aquél, sino que incluso el culo está más limpio y mejor presentado, pues no tiene dientes. Y la boca los tiene de a pie y medio y unas encías como las de una vieja caja de carro; además, suele tener un gesto como el coño abierto de una mula meando en pleno estío. Éste ha jodido con muchas y se las da de guapo, ¿y no se le manda al molino y a sustituir al burro[19]? Si alguna llega a tocarlo, ¿no po-

[18] Este personaje debemos considerarlo como desconocido, porque las referencias a L. Emilio Paulo parecen no haber tenido éxito en la crítica más segura.

[19] Nuestra traducción distingue la mala condición de vida del esclavo de un molino (AP. *Met.* IX 12) y otra, aún peor: la de sustituir al burro que tira de

dríamos pensar que ella es capaz de lamer el culo de un verdugo enfermo?

98

Otro poema contra la halitosis.

Contenido.– 1-2: presentación del personaje; 3-4: la lengua de Viccio; 5-6: petición de apertura de boca.

Tono conversacional y familiar, con uso de un proverbio común. Un chiste provoca el clímax satírico.

Contra ti puede decirse, si puede decirse contra alguien, sucio Viccio[20], lo que se dice de los charlatanes y de los vanidosos. Con esa lengua, si llegara el caso, podrías lamer culos y rústicas albarcas. Si quieres perdernos a todos nosotros por completo, Viccio, abre la boca: del todo lograrás lo que deseas.

99

Poema de besos que cierra el ciclo de Juvencio. A su vez, es un poema de despedida.

Contenido.– 1-2: un beso robado; 3-6: sufrimiento de Catulo; 7-10: la reacción de Juvencio; 11-14: amargas reflexiones del poeta; 15-16: renuncia.

Comienza con un concentrado lenguaje amoroso, con dos diminutivos en los dos primeros versos, *mellite* y *suauiolum.* Si compara-

la muela del molino. Sin embargo, no hay inconveniente en considerar que estamos ante una endíadis *pistrini asino:* «... al asno del molino».

[20] Personaje desconocido.

mos este poema con el 48, la situación es distinta: allí era una situación idílica; aquí es de ruptura.

Todo el poema está bellamente estructurado y, como siempre, lo más destacado es el final.

Te robé, mientras jugabas, Juvencio de miel, un besito más dulce que la dulce ambrosía. Pero no lo obtuve impunemente, pues más de una hora me acuerdo que estuve clavado en lo alto de una cruz, mientras te ofrecía mis excusas y no podía, cubierto de lágrimas, calmar un poquito tu ataque de cólera. Pues tan pronto como esto ocurrió, secaste tus labios húmedos de muchas gotas con todos tus dedos, para que no quedase nada del contacto de mi boca, como si se tratara de la asquerosa saliva de una puta infectada. Además, no has cesado de entregarme, desdichado de mí, en las manos de Amor hostil y de atormentarme por todos los medios, de forma que aquel beso se me cambió ya de ambrosía en algo más amargo que el amargo eléboro. Ya que infliges este castigo a mi desdichado amor, nunca ya en lo sucesivo te robaré besos.

100

Poema anecdótico.

Contenido.– 1-4: dos amigos enamorados; 5-8: el poeta se inclina por ayudar al primero, Celio.

Hay una sutil ironía que se extiende por todo el epigrama. De todas formas, el amor al que alude en el v. 7 es el de Lesbia; este Quincio puede ser el protagonista del c. 82, de quien supimos que era un posible rival de Catulo. Parece lógico que no lo ayude ahora y que interceda por el homosexual.

Celio y Quincio[21], la flor de la juventud de Verona, mueren de amor por Aufileno y Aufilena: el primero por el hermano, el segundo por la hermana. Esto es lo que se llama una camaradería fraterna verdaderamente agradable. ¿A cuál de los dos podría ayudar más? Celio, a ti. Pues tu amistad única yo la he sometido a la prueba del fuego, cuando mi loca llama abrasaba mis entrañas. Sé dichoso, Celio, sé afortunado en amor.

101

Epigrama funerario en honor de su hermano, muerto y enterrado en Troya.

Contenido.– 1-6: exequias por la muerte de su hermano; 7-10: el adiós definitivo.

A pesar de que nos encontramos ante un poema de género –las poesías epitafios son muy corrientes en la poesía helenística (epigrama de Meleagro, *Ant. Palatina* VII 476)–, Catulo sorprende una vez más con su originalidad: no hay *tópoi.* La lectura de este epigrama nos descubre que estamos ante un hecho real, inmediato: el poeta está ante la tumba, cumpliendo su ceremonia funeraria. Sentimos todo el patetismo de su soledad, Por otra parte, no hay referencias geográficas, ni históricas; aquí no existe el toque alejandrino frecuente en otros *carmina minora.* Como si fuera un responso, se repite la palabra *frater,* sin duda imitando el ritual romano. El lenguaje es sencillo y directo, afortunadamente ayuno de toda retórica.

Después de viajar por muchos pueblos y muchos mares, llego, hermano mío, para estas modestas exequias a obsequiarte con la última ofrenda a los muertos y a hablarle en vano a tus cenizas mudas, puesto que el destino te arrebató a ti preci-

[21] Cf. n. 9. de 82.

samente de mi lado, ay, pobre hermano pronto arrancado a mi cariño; pero ahora, mientras tanto, esto que por la antigua tradición de los antepasados se nos confió como triste ofrenda a los muertos, recíbelo empapado del llanto de tu hermano y por siempre te saludo, hermano mío, adiós.

102

Petición de confianza.

Contenido.– 1-2: prótasis: la lealtad entre los amigos; 3-4: apódosis: él es un amigo leal.

Una vez más, Catulo plantea las relaciones de amistad existentes en la Roma de su tiempo, aunque más de un crítico entiende que está aludiendo a alguna clase de sociedad religiosa de tipo dionisiaco.

La figura del dios greco-egipcio del silencio aparece evocada, una vez más, como en el c. 74.

Si a un amigo discreto ha sido confiado algo por un amigo fiel, cuya lealtad de espíritu ha sido a fondo conocida, encontrarás que yo estoy ligado con tal juramento, Cornelio[22], y piensa que me he convertido en un Harpócrates.

103

Sátira contra Silón.

Contenido.– 1-2: Catulo le pide a Silón que le devuelva el dinero; 3-4: no se puede ser alcahuete e intratable.

El fin de verso de los pentámetros se repite: *saeuus et indomitus,*

[22] Se ha identificado este Cornelio con Cornelio Nepote, destinatario del c. 1 (cf. n. 2 de I). El nombre de Cornelio aparece también en el poema 67.

cualidades incompatibles con las de un romano bien nacido, lo mismo que la condición de *leno*. Las tres cosas juntas parecen excesivas.

Hay, por otra parte, una sutil ironía en el uso de fórmulas solemnes de educación refinada, con las que se dirige a *Silo: sodes* y *desine quaeso*.

Devuélveme, por favor, mis diez mil sestercios, Silón[23], y, luego, sé cruel e intransigente todo lo que quieras o si te gustan los dineros, deja, por favor, de ser alcahuete y, al mismo tiempo, cruel e intransigente.

104

Epigrama de protesta.

Contenido.– 1-2: pregunta que encierra una protesta; 3-4: respuesta que contiene un ataque.

Forma pareja con el 82, que estaba dirigido a Quincio. Se considera como perteneciente también al ciclo de Lesbia, ya que el *meae uitae* del v. 1 no puede estar dirigido a nadie más que a ella.

¿Crees que yo he podido insultar a la que es mi vida[24], que me es más querida que estos dos ojos? No he podido y, si pudiera, no la amaría tan perdidamente, pero tú con Tapón[25] inventas toda especie de enormidades.

---

[23] Personaje desconocido. En una inscripción romana de la República aparece un Silón, vinculado a la *gens* de los *Iuventii* (cf. FORDYCE, *Catullus...*, pág. 392).

[24] Éste es, sin duda, un poema del ciclo de Lesbia.

[25] Desconocemos quién es este Tapón, así como el personaje al que se dirige Catulo.

105

Invectiva contra Mamurra.

Contenido.– 1-2: las musas no toleran a Mamurra como poeta.

En este dístico se compendian los mayores aciertos del estilo de Catulo: imagen mitológica en la escalada del monte Pipleyo e imagen rural con «los horcazos» o «golpes de horca». La genialidad radica en haber armado las blancas y delicadas manos de las musas. A ningún poeta griego podría habérsele ocurrido nada semejante.

El Carajo intenta escalar el monte Pipleyo[26]. Las musas, a horcazos, lo arrojan de cabeza.

106

Poema de circunstancias.

Contenido.– 1: planteamiento de la situación; 2: comentario.

Se dan dos interpretaciones diferentes: 1, el vendedor, el que pregona la mercancía, está interesado en venderse al joven; y 2, es el joven el que arde en deseos de venderse.

Quien ve a un vendedor en compañía de un chico guapo, ¿qué puede pensar sino que está deseando venderse?

107

Poema de reconciliación con Lesbia.

Contenido.– 1-2: período condicional que presenta una situación; 3-6: vuelta de Lesbia a Catulo; 7-8; felicidad del poeta.

[26] Monte de Pieria, consagrado a las musas.

Las dos primeras estrofas expresan la concentración del poeta en sí mismo; está deseoso y agradecido ante lo que Lesbia le ofrece. Del plano declarativo pasamos en las dos últimas estrofas al del síntoma. Lo que deseaba es una realidad, y todo es ya una pura exclamación de alegría y de asombro ante la vida que le espera.

Si te ha sucedido algo que deseabas apasionadamente y ya habías perdido la esperanza, esto es sobre todo grato al corazón. Por ello, es grato y [para mí también] más valioso que el oro, el que te vuelvas, Lesbia, a mí, que te deseo. Vuelves a mí, que te deseo y que no lo esperaba. Eres tú misma la que te entregas a mí. ¡Oh, día señalado con la piedra más blanca! ¿Quién vive más feliz que yo? o ¿quién podrá decir que hay algo ‹más deseable›[27] que esta vida mía?

108

Ataque satírico contra Cominio.

Contenido.– 1-2; prótasis de período condicional: condena a muerte de Cominio; 3-6: apódosis: le espera el peor castigo.

Hace una minuciosa descripción de las partes del cuerpo de Cominio que se van a entregar a las fieras: su lengua a un buitre, sus ojos a un cuervo, sus intestinos a los perros, el resto a los lobos. Hay también, en esta ocasión, quienes al comentar el poema hacen una lectura sexual, basándose en su pretendido lenguaje ambiguo.

---

[27] La edición de Mynors ofrece la lectura *optandus* con una *crux* (cf. MYNORS, *Catulli...*, pág. 102).

La edición de F. Della Corte trae el *optandum* de A. Estacio (cf. DELLA CORTE, *Catullo...*, pág. 218).

Si por decisión del pueblo, Cominio[28], tu canosa vejez manchada con una conducta deshonesta tuviese que perecer, no dudo en absoluto de que, ante todo, tu lengua, enemiga de los hombres de bien, sería cortada y entregada a un buitre voraz, tus ojos arrancados los devoraría un cuervo de negras fauces, tus intestinos los perros, el cuerpo restante los lobos.

109

Poema del ciclo de Lesbia. El último de los epigramas dedicados a ella.

Contenido.– 1-2: promesa de amor; 3-4: súplica a los dioses; 5-6: *foedus amicitiae*.

Si, como pretendemos, fue Catulo quien llevó a cabo la recopilación, él colocó este poema como el último de la colección de Lesbia, ya que ni dejaba una nota de alegría, ni de desesperación. La primera estrofa, en la que se enuncia la promesa de amor de Lesbia, está formulada con una cierta inseguridad. Esta sensación hasta hace pensar que debió de haber sido formulada mediante una secuencia interrogativa.

Me prometes, vida mía, que este feliz amor nuestro ha de ser eterno entre nosotros. Dioses del cielo, lograd que pueda hacer promesas verdaderas y que hable sinceramente y de corazón, para que a lo largo de toda nuestra vida sea posible mantener este perenne pacto de sagrada amistad.

---

[28] Este personaje es un delator, que acusó de *maiestate* a G.Cornelio, tribuno de la plebe. DELLA CORTE, en *Personaggi...*, pág. 27, hace un interesante estudio de las circunstancias en las que fue escrito este poema.

110

Invectiva contra Aufilena, personaje que aparece en el c. 100 y que es protagonista también del poema siguiente.

Contenido.– 1-4: Aufilena no cumple lo que promete; 5-8: duro ataque final en la misma línea.

Podemos tener aquí la clave de por qué Catulo se inclinó por la pareja Celio-Aufileno en el c. 100. Sin duda en aquel momento el poeta sabía lo que se podía esperar de Aufilena. Independientemente del ataque que la ha hecho famosa a través de los siglos, es curioso observar el espíritu comercial del poeta, sin duda heredado de su familia, que se muestra a lo largo de algunos poemas de la colección. Ni en transacciones amorosas consiente que se le engañe; quien lo haga se expone a su mala fama a lo largo de las siglos.

Aufilena, a las buenas amantes siempre se las alaba. Cobran el precio fijado las que deciden hacerlo. Tú, puesto que me lo has prometido, puesto que has mentido de forma insidiosa, puesto que no te entregas y muchas veces me robas, cometes un delito. Cumplir es propio de una mujer cabal; no prometer hubiera sido propio de una mujer pudorosa, Aufilena, pero coger lo que te dan, mientras engañas en tus obligaciones, ‹es› más propio de una puta avara que se prostituye con todo su cuerpo.

111

Nuevo ataque contra Aufilena.

Contenido.– 1-2: la matrona romana; 3-4: el incesto de Aufilena.

El interés radica en el contraste entre las dos estrofas. Frente a la virtuosa matrona romana, Aufilena comete adulterio con su tío.

Aufilena, pasar la vida contenta con un solo hombre es una alabanza excelsa entre todas las alabanzas de las casadas, pero vale más ponerse debajo de cualquiera antes que, preñada de tu tío, ⟨paras⟩[29] primos hermanos.

112

Ataque contra Nasón.

Contenido.– 1: empieza resaltando su actividad; 2: acaba acusándolo de homosexual pasivo.

Como tantas veces, Catulo juega con el efecto sorpresa, que se encuentra en el final, un auténtico «anticlímax».

Eres un hombre activo, Nasón[30], pero no ⟨son⟩ muchos los hombres que bajan contigo al foro. Nasón, eres activo y un bardaja.

---

[29] Mynors conserva la laguna de V (cf. Mynors, *Catulli...*, pág. 103). H. Bardon y Della Corte ofrecen la conjetura: ⟨*te parere*⟩ de Friedrich (cf. H. Bardon, *Catullus...*, pág. 141, y Della Corte, *Catullo...*, pág. 220).

[30] Personaje desconocido.

La lectura de Mynors *est quin / te scindat* no es hoy admisible (cf. Mynors, *Catulli...*, pág. 103). Della Corte y G. P. Goold ofrecen lo siguiente: *est qui / descendit.* El final del verso 1 es conjetura de Escalígero y el comienzo del 2 es lectura de V.

Por otra parte, mi traducción interrumpe la tradición española que, seguramente, parte de la traducción de Petit, gracias a la claridad de la nota de Kroll a este epigrama, a la traducción de Goold y al libro de Moreno Cartelle en su pág. 151.

113

Ataque contra la tercera esposa de Pompeyo.

Contenido.– 1-2: dos amantes de Mecilia; 3: multiplicación de sus amantes; 4: reflexión: fecundidad del adulterio.

Este epigrama es de los fácilmente datables, ya que Pompeyo fue cónsul por primera vez en el 70 y por segunda vez en el 55.

Denota un fino humor al contrastar su fidelidad con los dos primeros amantes y su supuesta prostitución. Este contraste se marca también por el contraste en el valor aspectual de los tiempos verbales: durativo / puntual. El dardo final es antológico: se trata de un proverbio burlesco. ¿Por qué dedica este epigrama a Cinna? ¿Quizá por haber sido, como dijimos, un cesariano pasado a Pompeyo?

En el primer consulado de Pompeyo, Cinna, dos intimaban con Mecilia[31]. Ahora, elegido cónsul por segunda vez, los dos continuaron, pero por cada uno crecieron millares. El adulterio tiene una semilla fecunda.

114

Ataque a Mamurra.

Contenido.– 1-4: Méntula es rico en teoría; 5-6: el poeta se alegra de que en realidad sea pobre.

El poema forma pareja con el siguiente. Tras la enumeración prolija de las riquezas de Mamurra, la última estrofa es de contraste.

[31] Mecilia es un diminutivo de Mucia, mujer de Pompeyo. Mucia era amiga y pariente de Clodia. Cinna es G. Helvio Cinna (cf. Introducción general).

Por su finca de Firmo[32], y con razón, el Carajo es considerado rico, pues encierra tantas exquisitas riquezas: aves de todas clases, peces, prados, tierras de labor y fieras. En vano. Los gastos superan las ganancias. Por ello, admito que sea rico con tal de que todo le falte. Alabemos su finca, siempre que él sea un menesteroso.

115

Ataque final a Mamurra.

Contenido.– 1-6: sus riquezas; 7-8: dardo final.

Seis versos dedicados a enumerar las riquezas de Mamurra. Encontramos hasta un verso hipermétrico –5– con cinco elisiones en dos versos –5 y 6–. El poeta se divierte jugando con la forma, mientras satiriza sus riquezas. Cuando estamos convencidos de que en él todo es grande, surge la imagen fálica desproporcionada. Aprovecha un verso de Ennio, *Anales* 621, en el que describe un aparato de guerra colosal, para acercarle la imagen al lector y que él ría divertido: *machina multa minax... mentula magna minax...*

El Carajo tiene aproximadamente treinta yugadas de prado, cuarenta de tierras de labor; lo demás es agua. ¿Por qué no podría superar a Creso en riquezas, quien en una sola finca posee tantos bienes: prados, tierras de labor, infinidad de árboles, bosques y pantanos hasta los hiperbóreos y la mar Océana? Todo esto es grande; sin embargo él es mucho más grande todavía. No es un hombre, sino verdaderamente un carajo enorme, amenazador.

[32] Esta finca estaba en el Piceno, junto al Adriático. Hoy Fermo.

116

Poema final de la colección, dedicado a Gelio.

Contenido.– 1-6: intento de congraciarse con Gelio; 7-8: amenaza final contra él.

Se puede entender este epigrama como programático, en cuanto que el poeta se proclama discípulo de Calímaco. El hecho de que este epigrama acabe siendo dirigido a Gelio es sorprendente.

El primer poema se lo dedica a C. Nepote, el amigo fiel; el último a Gelio, amigo infiel. Y, por encima de los dos, su maestro Calímaco.

Después de haber buscado repetidas veces para ti con el afán de un cazador, cómo podría enviarte poemas del Batíada, cómo congraciarte conmigo y que no intentaras lanzar flechas hostiles contra <mi> persona, ahora veo que yo asumí este esfuerzo en vano, Gelio, y que en esta ocasión no han valido mis ruegos. Esas flechas tuyas contra mí las evitaremos [con el manto], pero atravesado por las mías tú sufrirás tu castigo.

ÍNDICE DE NOMBRES

TIBULO

ELEGÍAS

INTRODUCCIÓN GENERAL

LA VIDA DE TIBULO

Al estudioso de Tibulo, lo primero que le sorprende es que un autor de una obra tan breve, compuesta por sólo dieciséis elegías auténticas –bien es verdad que diez de ellas, las del libro primero, de una rara perfección–, haya causado tanto impacto en los escritores contemporáneos y en las generaciones sucesivas: Horacio, amigo suyo, lo hace crítico de sus sátiras, protagonista de una de sus odas y destinatario de una bella epístola; Ovidio lo imita con adoración, llora su muerte y lamenta no haberlo conocido; Domicio Marso lo iguala en su género a Virgilio; para Quintiliano es el mejor elegíaco latino. En la misma línea se manifiestan Marcial, Veleyo Patérculo, Estacio, Apuleyo, Diomedes, etc.[1].

---

[1] Las referencias a Tibulo en los autores latinos son las siguientes: Hor., *Odas* I 33; *Ep.* I 4; Ovid., *Am.* I 15, 27-38, III 9, *A. Am.* III 333-4, 535-6, *R. Am.* 763-6, *Tris.* II 445-465, IV 10, 51-4, V 1, 15-20; Vel. Pat., II 36, 3; Quin., 10, 1, 93; Est., *Sil.* I 2, 250-5; Marc., IV 6, VIII 70, VIII 73, 5, XIV 193; Apul., *Apol.* 10; Diom., 17K; S. Apol., *Poemas*, 9, 259, *Epist.* 2, 10, 6.

Frente a este aluvión de citas y alusiones, sorprende la extrema parquedad de referencias biográficas dedicadas a Tibulo. En los manuscritos, y junto con los versos de Domicio Marso, consagrados a su muerte, aparece una breve *Vita*, cuyo origen algunos quieren llevar hasta Suetonio, mientras otros la ponen en entredicho. Desde luego, no aporta muchos más datos biográficos que los contenidos en su propia obra[2].

Así, se ignora su *praenomen*, la fecha de nacimiento y el lugar de origen. También desconocemos la fecha exacta de su muerte, aunque, de acuerdo con los ya citados versos de Domicio Marso, la unanimidad es mayor al afirmar que murió el mismo año que Virgilio, el 19 a. C.[3].

Respecto al nombre, él se cita siempre con el *cognomen:* I 3, 55; I 9, 83. El *nomen* lo conocemos por Horacio: tanto en la oda como en la epístola le llama Albio Tibulo. De la misma forma lo hace el comentarista de Horacio, Diomedes, gramático del s. IV.

---

[2] Damos a continuación el texto de la *Vita Tibulli* tal como aparece en la edición de GUY LEE, *Tibullus: Elegies*, 3.ª ed., Leeds, 1990, pág. 106:

Albius Tibullus, eques romanus, insignis forma cultuque corporis observabilis, ante alios Corvinum Mesallam dilexit, cuius etiam contubernalis Aquitanico bello militaribus donis donatus est. hic multorum iudicio principem inter elegiographos optinet locum. epistolae quoque amatoriae, quamquam breves, omnino utiles sunt. obiit adulescens, ut indicat epigramma supra scriptum.

Sobre la problemática de esta vida de Tibulo, cf. A. CARTAULT, *À propos du «Corpus Tibullianum»*, París, 1906, pág. 566.

[3] Citamos el epigrama de Domicio Marso, muy repetido en todas las ediciones de Tibulo, también por la edición de Guy Lee (cf. la misma página citada en la n. 2):

te quoque Vergilio comitem non aequa, Tibulle,
Mors iuuenem campos misit ad Elysios,
ne foret aut elegis molles qui fleret amores
aut caneret forti regia bella pede.

Para la fecha de nacimiento, la línea de investigación más segura es, en mi opinión, la que parte de los versos de Ovidio en *Tristes* IV 10, 53-54:

sucessor fuit hic tibi, Galle, Propertius illi,
quartus ab his serie temporis ipse fui.

Los elegíacos latinos aparecen enumerados por orden cronológico: el primero, Galo, nacido el 69 a. C.; después Tibulo; luego Propercio, entre el 50 y 46 a. C.; y por último, Ovidio, en el 43 a. C. Está claro que el nacimiento de Tibulo hay que fijarlo entre el 69 de Galo y el 50 de Propercio. La fecha del 55 a. C. es la que goza de mayor aceptación[4], lo que conjetura para Tibulo treinta y seis años de vida, acorde con los lamentos por su temprana muerte.

La mencionada epístola cuarta del libro primero de Horacio proporciona pistas para ubicar su lugar de nacimiento. En pregunta retórica, Horacio se interesa por sus quehaceres *in regione Pedana*[5]. Conocedores por sus elegías de que la vida de Tibulo transcurrió entre Roma y su finca rústica, donde sitúa todos sus recuerdos, incluidos los de la infancia, parece lógico pensar que nació en la comarca de *Pedum,* pueblo hoy desaparecido, entre Tíbur y Preneste, los actuales Tívoli y Palestrina.

Es amplio el contenido biográfico de sus elegías, aunque no por ello deba pensarse que llega a caer en el autobiografismo. Lo cierto es que cuando se refiere a él y a sus amigos lo hace por su nombre y empleando datos verídicos, comprobables casi siempre, mientras que para aludir a sus amores utiliza

---

[4] Cf. M. C. J. PUTNAM, *Tibullus,* 3.ª ed., The University of Oklahoma, 1987, págs. 3-13.

[5] *Albi, nostrorum sermonum candide iudex,*
quid nunc te dicam facere in regione Pedana?
(*Ep.* I 4, 1-2)

seudónimos y consigue que sus aventuras en este terreno queden siempre entre la realidad y la retórica.

Por la elegía tercera del libro primero sabemos que tiene madre y hermana, a las que evoca precisamente cuando se encuentra en una situación crítica, solo y enfermo en Corfú. Así podemos reconstruir ya un dato de su biografía: huérfano de padre, criado por mujeres en un ambiente provinciano. Según la *Vita,* perteneció a la clase social de los caballeros, como tantos otros poetas de su tiempo, Propercio, por ejemplo. Por ello, parece lógica su vinculación a la *cohors* que rodea a Mesala. Lo acompaña en sus combates en Aquitania, de forma que cuando celebra la concesión del triunfo a éste, se siente orgulloso y copartícipe de él –«no sin mi ayuda»–[6]. También le seguirá a Oriente, aunque en esta ocasión una enfermedad le impedirá intervenir en combates y tendrá que volver a Roma.

Estudioso y pacífico por naturaleza, se verá desgarrado como tantos contemporáneos suyos por las guerras civiles. Posiblemente fue víctima también del reparto de tierras a los veteranos tras la batalla de Filipos, pero mantuvo lo suficiente para llevar una vida sin apuros económicos[7].

Gracias a la amistad de Horacio[8], hoy podemos sentirlo muy cerca de nosotros: de figura agraciada, elegante, culto y bueno, elocuente y famoso. Es el retrato, sin duda, elaborado

---

[6] En I 7, 9, Tibulo es suficientemente explícito:

non sine me est tibi partus honos.

[7] Hay alusiones a esto en su propia obra. Me parece que la más significativa es la de I 1, 77-78:

...ego composito securus aceruo
dites despiciam despiciamque famem.

[8] En la n. 5 hemos citado el comienzo de la *Epístola* 4 del Libro I de Horacio. Dado el interés que ofrece y las repetidas alusiones que hemos hecho a ella desde el principio, creo oportuno copiar ahora el resto:

por un buen amigo, a quien le habrían llegado noticias, en las cercanas Tívoli o Sabina, de la enfermedad –de tipo depresivo, diríamos hoy– que aqueja a Tibulo y que precederá a su muerte. Horacio quiere curarle con risas y burlas sobre su propio aspecto, con el vitalismo epicúreo que practicó siempre.

La vida anónima de los manuscritos también destaca su aspecto físico: *insignis forma cultuque corporis obseruabilis,* y así, con las demás cualidades ponderadas por Horacio, no es de extrañar la simpatía que siempre despertó y la profusión de amistades y de amoríos. Sin duda, fue Tibulo un hombre sensible y enamorado, de lo que tenemos sobrado ejemplo en los dos primeros libros (además de lo que pueda ser suyo en el libro tercero y el amor de Glícera que menciona Horacio en su oda). Delia, Márato y Némesis son seudónimos que esconden amores del poeta. ¿Qué personas están detrás de estos tres nombres? Posiblemente jamás lleguemos a saberlo. Para Delia

---

scribere quod Cassi Parmensis opuscula uincat,
an tacitum siluas inter reptare salubres,
curantem quidquid dignum sapiente bonoque est?
non tu corpus eras sine pectore: di tibi formam,
di tibi diuitias dederunt artemque fruendi.
quid uoueat dulci matricula maius alumno,
qui sapere et fari possit quae sentiat, et cui
gratia fama ualetudo contingat abunde,
et mundus uictus non deficiente crumena?
inter spem curamque, timores inter et iras
omnem crede diem tibi diluxisse supremum:
grata superueniet quae non superabitur hora:
me pinguem et nitidum bene curata cutis uises,
cum ridere uoles, Epicuri de grege porcum.

Aunque se ignora la fecha de redacción de esta bella epístola, la mejor tradición la considera escrita en los últimos años de la vida de Tibulo. (Cf. F. Plessis y P. Lejay, *Oeuvres d'Horace,* París, 1957, pág. 469.)

tenemos el testimonio de Apuleyo[9], que la identifica con una tal Plania, pero su identificación no aporta nada nuevo en lo que se refiere a su condición social o a la veracidad de lo que en las poesías dedicadas a ella nos dice el poeta. Los estudios al respecto pueden reducirse a las tres orientaciones siguientes:

1. Los amores son retóricos, productos de la imitación tradicional literaria. La literatura helenística le da pie para imaginar un amor juvenil con Delia, cuyo nombre evoca el de la diosa Diana. Márato no es más que un ejercicio poético de amor homo-erótico. Y Némesis es una ficción de amor maduro, cuyo nombre recuerda la venganza del poeta sobre la traición del amor juvenil[10].
2. Los tres amores son reales[11].
3. Delia-Némesis representan a la misma mujer[12].

---

[9] APULEYO en *Apología*, 10, dice exactamente:

hic illud etiam reprehendi animaduertisti, quod, cum aliis nominibus pueri uocentur, ego eos Charinum et Critiam appelitarim. eadem igitur opera accusent C. Catullum quod Lesbiam pro Clodia nominarit... et Tibullum quod ei sit Plania in animo, Delia in uersu.

M. Mayer ha estudiado los procedimientos de escuela de Apuleyo en la transmisión de los nombres de las amadas de los poetas líricos. (Cf. «De Catulo a Apuleyo. Consideraciones sobre la transmisión de los nombres de las amadas de los líricos latinos», en *Emérita* XLIII [1975], 257-264.)

[10] Como representante de esta corriente citaremos a Elder, quien considera que Delia y Némesis son sin duda un *pastiche.* (Cf. J. P. ELDER, «Tibullus: tersus et elegans», en *Critical Essays on Roman Literature,* Londres, 1962, pág. 91.) Para Márato podemos citar a Schuster y a Dawson, que usan el mismo calificativo al referirse a él. (Cf. M. SCHUSTER, *Tibull-Studien,* Viena, 1930; pág. 37, y C. M. DAWSON, «An Alexandrian prototype of Marathus», en *American Journal of Philology* 65 [1946], 1-15.)

[11] Elegiremos como representante cualificado de esta corriente a M. PLANCHONT, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum,* París, 1989 (=1926), pág. 6.

[12] A. R. BACA publica un interesante artículo en *Emérita* XXXVI, fasc. 1.º (Madrid, 1968), 49-56, titulado «The role of Delia and Nemesis in the

Para mí, a los tres nombres corresponden tres seres reales, objeto del amor apasionado de Tibulo en tres épocas diferentes de su vida. Que en los poemas dedicados a ellos hay *tópoi* propios de la lírica griega, que hay influjos de la lírica erótica que inicia Catulo y se plasma en la lírica elegíaca subjetiva de Galo, que hay idealizaciones propias de la poesía bucólica que Virgilio ha hecho triunfar en su tiempo, todo parece indudable. Pero también es seguro que en los poemas dedicados a Delia hay un amor juvenil del poeta, con las idealizaciones de la amada propias de los pocos años, con la fantasía onírica que hace ver reales los deseos: la compañía de Delia en el campo, convertida en ama de casa que atiende huéspedes ilustres, a la que sorprende trabajando a altas horas de la madrugada de vuelta de peligrosos viajes. ¿Qué es lo que me lleva a este convencimiento? En cada uno de los casos está la anécdota realista, que descubre lo que hay de verdad en lo que se cuenta: la madre de Delia es una figura viva y entrañable, el poeta no olvida los desvelos de aquélla por hacer felices a los dos amantes y nos la presenta como testimonio de unos años de su vida. Ahí no hay retórica, ni tradición literaria.

Respecto a Márato, muchos críticos, prendados del talento del poeta, no querrían para Tibulo el estigma de bisexual, pero sin darse cuenta lo defienden, en el sentido de que el poeta no hace más que seguir la tradición alejandrina que Catulo ha incorporado a la literatura latina. Ya M.ª Carmen Sanmillán[13] señaló con agudeza al tratar este mismo asunto, que Catulo, en el poema 61, habla del «concubino prematrimonial» del novio

«Corpus Tibullianum», en el que sostiene que la originalidad de Tibulo frente a la tradición griega y latina es haber escrito de una *domina* bajo dos nombres: Delia y Némesis.

[13] Cf. *Tibulo. Elegías (Libro 1.º)*, Granada, 1973, pág. XII. Recordemos que los versos de Catulo en el aludido poema 61 van desde el 126 al 150.

romano. Y en mi opinión, quien lea el *ars amandi* de Priapo –elegía segunda, libro primero– se quedará sobrecogido ante la sabiduría que en el tema demuestra nuestro poeta; además, independientemente de las fuentes que maneja, él mismo cuenta las intrigas amorosas de esta novela con el humor cínico de quien tiene asumidas sus propias contradicciones.

El amor de Némesis es violento, realista, de madurez. Nada de idealizaciones: esta mujer le pide dinero con la mano hueca y está a punto de dar al traste con su hacienda. En medio de un cuadro sombrío (el amor a subasta, la *lena* demoníaca, la traición con un hombre de baja condición social, un antiguo esclavo) se alza la figura de la hermana de Némesis, cuyo desgraciado accidente –la caída desde un ventanal a la calle– le conmueve y le sirve como medio, que él entiende decisivo, para volver a lograr su perdido amor. Esta anécdota vuelve a descubrirnos la realidad de un amor del que muy probablemente no se recuperó Tibulo.

Durante mucho tiempo se ha hablado sobre la actitud política de Tibulo con respecto a Octavio, y se ha querido creer que el círculo de Mesala era poco menos que un foco de resistencia republicana frente al círculo de Mecenas, entregado en cuerpo y alma a la divulgación y proselitismo de las ideas imperiales de Augusto. El estudio de I 7, II 1, y II 5, ofrece hoy perspectivas diferentes. Se sabe que Mesala simpatizó primero con Bruto y Casio y que después militó contra Octavio en Filipos. Se acepta, por otra parte, que Tibulo debió sentir inicialmente deseos de restauración republicana junto con su amigo y patrono. Tras Accio, en donde se distinguió Mesala al lado de Octavio, y restablecida la paz imperial, la actitud de los mejores romanos es de comprensión y de aceptación de las ideas de Augusto. La elegía quinta del libro segundo está en la misma línea del libro octavo de la *Eneida*. Es verdad que no se cita a Augusto en ninguna de sus elegías, pero es porque, pertene-

ciente Tibulo al círculo de Mesala, y siendo éste su amigo y patrono, la glorificación le corresponde a él. Pero en toda su obra está presente el espíritu del príncipe en su labor de regeneración patriótica. Esto es lo propio de Virgilio en *Geórgicas* y *Eneida,* con invocaciones expresas a Augusto. Octavio, patrono y amigo de Virgilio y de Horacio, aparece semidivinizado en las obras de éstos. En la obra de Tibulo su lugar lo ocupa Mesala, sobre todo, en I 7, y en II 1, y su hijo mayor, Mesalino, en II 5. El hijo de Mesala aparece simbólicamente en esta última elegía, separando la futura edad de oro de los desastres de las guerras civiles, exactamente como el *puer* de la *Égloga IV* de Virgilio y como Augusto-Mercurio en la segunda *Oda* del libro primero de Horacio. No estaban, ni mucho menos, tan distantes los tres poetas en ideas políticas y sociales como se ha creído[14].

PROBLEMÁTICA DEL «CORPUS TIBULLIANUM»

El *Corpus Tibullianum* lo forman tres libros: el primero comprende diez elegías, el segundo lo componen seis y el tercero está constituido por veinte composiciones, agrupadas de la siguiente manera: 1-6, ciclo de Lígdamo; 7, panegírico de Mesala; 8-18, ciclo de Sulpicia, y 19-20, ciclo de la *puella innominata.* Este libro tercero lo ofrece así la tradición que encabezan los manuscritos *Ambrosianus* (A) y *Vaticanus* (V). Los *excerpta* medievales presentan el libro segundo formado por

[14] Recientemente, C. Codoñer ha dicho: «La vida modesta en el campo encarna parte de los ideales propagados por Augusto; la vuelta a las raíces, al tradicionalismo». (Cf. «Motivos literarios en Tibulo», en *Simposio Tibuliano,* pág. 162.)

las seis elegías de Tibulo más las seis del ciclo de Lígdamo, quizá en un intento de reparto de composiciones más homogéneo[15]. El tercer libro, tal como lo ofrece la tradición y tal como nosotros lo recogemos, fue subdividido por los humanistas italianos del s. XV en dos: libro tercero, ciclo de Lígdamo; libro cuarto, panegírico de Mesala, Sulpicia y *puella*[16].

1. El libro primero

Lo podemos dividir en tres ciclos:

A) Ciclo de Delia, formado por las elegías 1, 2, 3, 5 y 6.

B) Ciclo de Márato, formado por las elegías 4, 8 y 9.

C) Dos elegías aisladas: la 7, dedicada a Mesala, y la 10, que puede considerarse un himno a la Paz.

Sin duda, se publicó en vida de Tibulo y, dada su perfección formal, es muy probable que el propio poeta se cuidara de su edición. Como fechas probables se dan las del 26 o 25 a. C. Para ello seguimos el testimonio de Ovidio, que en el libro segundo de *Tristes,* publicado el 9 d. C., busca la gracia de Augusto; le hace ver que su musa erótica sigue una tradición en Roma y acude (vv. 447-462) al testimonio del primer libro de Tibulo, para añadir:

non fuit hoc illi fraudi legiturque Tibullus
et placet et iam te principe notus erat.
(463-464)

[15] Cf. L. Pepe, *Tibullo minore,* Nápoles, 1948, págs. 143-159.

[16] Cf. K. F. Smith, *The Elegies of Albius Tibullus,* Nueva York, 1979 (1913), pág. 73.

[no le sirvió de trampa y Tibulo se lee
y gusta y, durante tu principado, ya era conocido].

Octavio fue *princeps Senatus* desde el 28, por lo que cualquiera de las fechas que damos puede ser aceptable.

La distribución de las elegías sigue aproximadamente un orden cronológico, salvo la primera y la última: la décima presenta a Tibulo en la situación de acudir a la guerra por primera vez: *nunc ad bella trahor* (v. 12). Como la expedición de Mesala a la Galia debió de ser a finales del 31 a. C. o en el 30 a. C., esta composición debe fecharse por la misma época y considerarse la primera de la colección. En cuanto a la elegía primera, que es de carácter bucólico-amoroso, Tibulo debió de elegirla para encabezar la colección porque nos presenta una síntesis de todos los temas tratados a lo largo del libro. Además, en ella aparece Delia, personaje femenino que se erige en protagonista, de forma que se considera que debió de dar título al libro, siguiendo la moda helenística[17].

Creemos que A. Cartault y M. Planchont están acertados cuando establecen el siguiente orden para las elegías de Delia: 2, 3, 1, 5 y 6, manteniéndose así la secuencia cronológica: 10, 2, 3, 1, 5, 6, 4, 7, 8 y 9[18].

Los hechos ocurrirían así: en el año 31 a. C. Tibulo compone un himno a la Paz, cuando se prepara para formar parte de la *cohors praetoria* de Mesala, que marcha a la Galia para

---

[17] Cf. A. Rostagni, *Storia della Letteratura Latina,* II, Turín, 1955, págs. 137-38.

Está claro que en la secuencia cronológica seguimos los criterios de la escuela francesa. A. La Penna, siguiendo a W. Wimmel, considera las elegías de Márato (4, 8 y 9) como las más antiguas. (Cf. «L'elegia di Tibullo come meditazione lirica», en *Atti del Convegno internazionale di studi su A. Tibullo,* pág. 135.)

[18] Cf. M. Planchont, *Tibulle...,* págs. 1-6.

combatir a los aquitanos. De regreso a Roma el año 30, conoce a Delia y se entrega a su pasión, componiendo la segunda elegía a finales del 30 o el 29. Tras muchas dudas, decide seguir a Mesala a Grecia, pero cae enfermo en Corfú y compone la tercera, sin duda el 29. El mismo año escribe la primera, de vuelta a Italia. En años sucesivos redacta las dos siguientes, la 5.ª y 6.ª. Después de la 6.ª cesan sus relaciones con Delia y comienza con la cuarta el ciclo de Márato. La séptima es del año 27, fecha del triunfo de Mesala, y las dos últimas, octava y novena, deben de ser del 27 y 26.

2. El libro segundo

Lo podemos repartir en los siguientes ciclos:

A) Ciclo de Némesis, formado por las elegías 3, 4 y 6.

B) Ciclo de los amigos, formado por 1 y 5, dedicadas a Mesala y Mesalino, respectivamente, y la 2, dedicada a Cornuto.

Hay práctica unanimidad al considerar que las elegías siguen una ordenación cronológica. Desde el año 24 o 23, en que Tibulo escribiría la primera, hasta el 19, en el que pudo escribir la sexta.

Los problemas surgen a la hora de fijar la fecha de publicación del libro y comprobar si tal publicación tuvo lugar en vida de Tibulo o tras su muerte.

Hay una corriente crítica, que va desde Dissen y Gruppe hasta Sellar y Martinon, según la cual Tibulo no fue quien dio su acabado último a las elegías de este libro y que, en consecuencia, debieron de ser publicadas tras su muerte [19]. Otra co-

[19] Cf. A. Cartault, *À propos...*, pág. 568.

rriente, constituida entre otros por Heyne, Ulbrich y Némethy, considera que el propio Tibulo hizo la edición del libro: el año 24 a. C., según Heyne; el 24-23, según Ulbrich, y el 20-19, según Némethy[20]. ¿Y las imperfecciones? La respuesta más convincente es la de Ulbrich: las imperfecciones no se deben más que al estado defectuoso de los manuscritos.

El ya citado testimonio de Ovidio (*Amores* III 9, vv. 29-32, elegías publicadas en 19 o 18 a. C.), demuestra claramente que en estas fechas ya se conocían bien, si no todas, al menos la mayoría de las elegías dedicadas a Némesis, bien porque estaban ya publicadas o porque se las habían hecho llegar a Ovidio:

La obra de los poetas perdura, la fama de la guerra de Troya,
y las lentas telas destejidas, gracias al engaño nocturno.
Así Némesis tendrá dilatado renombre, así también Delia,
la primera, amor reciente; la segunda, su primer amor[21].

3. El libro tercero

Todas las obras que hoy forman el Libro III del *Corpus Tibullianum* debieron de circular sueltas en la Roma augústea, hasta que acabaron unidas al Tibulo auténtico, por la única razón de que todas se reconocían procedentes del círculo de Me-

[20] Cf. M. Planchont, *Tibulle...*, págs. 80-81.

[21] Copiamos el texto de Ovidio que hemos traducido:

durat opus uatum, Troiani fama laboris
tardaque nocturno tela retexta dolo.
sic Nemesis longum, sic Delia nomen habebunt,
altera cura recens, altera primus amor.
(29-32)

sala. En la época de Suetonio, el *Corpus* estaba probablemente constituido en su totalidad, porque si la vida anónima de Tibulo se remonta a este historiador, es indudable que la frase *epistolas quoque eius amatoriae quamquam breves omnino utiles sunt,* alude a las de Sulpicia, composiciones de este libro que ciertamente son epístolas amatorias breves.

J. H. Voss[22] es el primero que, en 1786, expone el problema de la distinción entre el Tibulo auténtico y aquello que la tradición ha presentado con su nombre. A propósito del Libro III, y concretamente del ciclo de Lígdamo, el crítico rechaza terminantemente que sea obra de Tibulo. La mayoría de los filólogos latinos a partir de él consideran que no se debe tratar el tema de Tibulo sin distinguir lo auténtico de lo pseudotibuliano. En consecuencia, podemos resumir los resultados a que llegan los estudiosos de la siguiente manera:

1) Todo el Libro III es de Tibulo, incluidas las elegías de Sulpicia.

2) Nada es suyo.

3) Sólo son suyas las últimas, que corresponden en nuestra edición a los números 19 y 20.

4) Sólo son suyas las 8-12 y 19-20.

5) No lo son las de Lígdamo y el *Panegírico;* las demás, sí.

6) Sólo las de Lígdamo y 19-20.

7) Suyas: Lígdamo, 8-12 y 19-20.

Por mi parte, me adhiero a este último grupo y sólo dejo fuera el *Panegírico* y las de Sulpicia (13-18).

[22] Cf. L. PEPE, *Tibullo...*, págs. 1-5.

3.1. *Ciclo de Lígdamo*

Lo componen seis elegías: las que llevan los números 1, 2, 3, 4 y 6 están consagradas a Neera; la número 5 está dedicada a sus amigos y, posiblemente, no pertenezca a la misma época que las restantes. Éstas, por otra parte, pueden seguir un orden cronológico.

Escalígero inicia la crítica tibuliana. Desde él hasta Heyne se ha considerado que las seis elegías integrantes del ciclo de Lígdamo correspondían al Tibulo joven. La dificultad para ellos y para nosotros la ofrece el v. 18 de la núm. 5 del ciclo: *Cum cecidit fato consul uterque pari.* La interpretación más aceptada de este verso mantiene que se está refiriendo al año 43 a. C., cuando murieron asesinados en Módena los cónsules Hircio y Pansa. Si Lígdamo es Tibulo y ésta es la fecha de su nacimiento, Tibulo tendría unos trece años cuando fue con Mesala a la guerra de Aquitania. Luigi Pepe ha dedicado un precioso libro al estudio de toda esta problemática. Allí analiza la poesía de Lígdamo y, aparte de hacer una revalorización estética de ella (con la que estamos de acuerdo y de la que nos ocuparemos en su momento), llega a las siguientes conclusiones:

a) Lígdamo y *Tibullus maior* tienen una serie de motivos y temas comunes.

b) Estos motivos y temas esbozados y tratados inicialmente por Lígdamo son recogidos y amplificados por Tibulo.

c) Lígdamo y Tibulo son el mismo poeta. Tibulo joven, que se firma con el seudónimo de Lígdamo, trata unos temas que luego amplifica y mejora.

J. H. Voss, como ya hemos señalado, inicia una corriente crítica de signo contrario. Partiendo de la dificultad por todos admitida que se refiere a la fecha de nacimiento, observa que Tibulo siempre escribe explícitamente su nombre y reserva los

seudónimos para sus amantes. Lígdamo sería el verdadero nombre del poeta, probablemente un liberto de origen griego, nacido en el mismo año que Ovidio. (Éste señala la fecha de su nacimiento con el mismo verso que Lígdamo[23].)

Tras Voss se han dado todas las identificaciones posibles. Según Obeke, Lígdamo es Casio de Parma; Gruppe, después de demostrar que Ovidio imita a Lígdamo, identifica a Lígdamo con Ovidio joven. Esta tesis ha tenido éxito y Radford le ha dado impulso con buenas argumentaciones de tipo filológico[24].

G. Doncieux inicia una hipótesis que ha asumido la escuela francesa: Lígdamo sería el hermano de Ovidio, nacido el mismo día de un año antes, con lo que *natalis* debe interpretarse como día de cumpleaños, día de aniversario del nacimiento. Esta hipótesis la acepta con convencimiento M. Planchont[25].

Hoy por hoy, y tal como están las cosas, sigue siendo un enigma la identidad de Lígdamo. No sabemos si con este nombre existió una persona que formó parte del círculo de Mesala, o bien si bajo tal seudónimo se oculta Tibulo, Ovidio, su hermano o cualquiera. Queremos dejar testimonio de nuestra simpatía hacia la tesis que mantiene Luigi Pepe, aunque no nos acaban de convencer sus últimas argumentaciones para llevar la fecha de nacimiento de Tibulo al año 66 a. C.

3.2. *El Panegírico de Mesala*

Es una amplia composición de 211 hexámetros, dirigida a Mesala para felicitarle con motivo de su consulado, asumido con Octavio el año 31 a. C.

---

[23] Cf. *Tristes* IV 10, 54.

[24] Cf. L. PEPE, *Tibullo...*, págs. 37-61.

[25] Cf. *Tibulle...*, págs. 123-128.

Comúnmente se acepta también esta fecha como la de composición, pues el autor habla de la carrera militar de Mesala hasta comienzos de su consulado; todas sus aventuras posteriores son hiperbólicas, fruto de predicciones que, naturalmente, no podían cumplirse. En cuanto al problema de autor, tenemos, entre muchas otras, la tradicional atribución a Tibulo que comparte A. Rostagni[26] y la de la asignación a Propercio de Némethy[27].

Nos parecen poco importantes las coincidencias biográficas con Tibulo: la pérdida de parte de su rica hacienda, mencionada en los versos 183-189, es un hecho común con las gentes de su generación, y muchas las diferencias de estilo con el *Tibullus maior.* Así, las amplias y numerosas digresiones mitológicas, causa principal de la atribución de Némethy a Propercio, las vergonzantes adulaciones a Mesala, en contraste con la naturalidad con que Tibulo siempre se dirige a él, la falta de destreza y gracia, la hinchazón retórica, etc. Quien lea los últimos versos del poema, sabe de sobra que este poeta principiante no pudo llegar a nada.

Sin duda, debió de componerlo alguien allegado al círculo de Mesala. Quien editase la colección, al descubrirlo en sus archivos, lo colocó en lugar destacado para señalar que la figura de Mesala fue la animadora de todos estos poemas.

3.3. *El ciclo de Sulpicia*

O. F. Gruppe fue el primero en darse cuenta de que este ciclo (8-18) debe subdividirse en dos: 8-12 y 13-18. El segundo grupo lo forman seis auténticas *epistulae amatoriae,* a las

[26] *Storia...,* págs. 139-142.

[27] Cf. G. Némethy, *Lygdami carmina,* Budapest, 1906, pág. 89.

que, más que cartas, denominaríamos notas o billetes amorosos[28].

En forma de diario, se va marcando una serie de vicisitudes amorosas protagonizadas por una mujer que se llama a sí misma *Serui filia Sulpicia* (16, 4). Esta Sulpicia ha sido perfectamente identificada como hija de Servio Sulpicio Rufo y de Valeria, hermana de Mesala. Huérfana de padre, su tío sería para ella un tutor excesivamente preocupado, como cuenta en III 14, 5: *nimium Mesala mei studiose*. Con independencia de los que, como Rostagni, quieren que Tibulo sea el autor de todo el ciclo[29], la línea de investigación más atinada sería la que acepta a Sulpicia como autora de este grupo de epístolas y que considera que, enviadas todas ellas a un poeta de prestigio como Tibulo, éste transforma las 8-12, convirtiéndose la misma apasionada historia de amor en una obra sobria y delicada. Este poeta deja hablar en dos de ellas, la 9 y la 11, a la misma Sulpicia, pero en un tono menos espontáneo que en sus propias cartas. K. F. Smith[30] defiende entusiasmado la idea de una poetisa en la época de Augusto y multiplica los argumentos en favor de esta tesis. Vamos a recoger los que nos parecen más convincentes y a aportar las observaciones personales que nos ofrece la lectura directa.

Comienza Smith destacando el carácter de billetes amorosos, dirigidos al propio Cerinto y no destinados a su publicación que tienen los poemas de Sulpicia (13-18). Después nos habla de su sencillez, falta de afectación y de su apasionamiento, para desechar a continuación la excesiva importancia que

[28] Esta referencia de Gruppe la tomamos de K. F. Smith, *The Elegies...*, pág. 77. G. Lee, en *Tibullus...*, pág. 162, llama al grupo de elegías 8-12 *Sulpicia's Garland,* «la guirnalda de Sulpicia». A lo largo de este trabajo introductorio, en más de una ocasión nos referiremos a ellas con este nombre.

[29] Cf. *Storia...*, pág. 144.

[30] Cf. *The Elegies...*, págs. 77-87.

se ha dado en estudios precedentes al carácter arcaizante de su lenguaje, como corresponde a los círculos femeninos que, según Cicerón, conservan *incorruptam antiquitatem,* a causa de que las mujeres, «al estar apartadas de las conversaciones generales, retienen siempre lo que aprendieron primero».

Continúa Smith insistiendo en que el contenido del epigrama 18 es la mejor prueba de que lo escribe una mujer, hasta el punto de que sus dos últimos versos ocuparían, al menos, un capítulo en una novela psicológica moderna. Por último, señala el 16 como propio de una mujer romana de elevado nivel social, que a duras penas contiene su indignación ante su orgullo herido por la traición de su amante con una esclava.

Aceptamos también su ordenación cronológica y psicológica: 14, 15, 17, 18, 16 y 13.

Por mi parte, juzgo oportuno añadir que, si partimos de la hipótesis de una mujer escritora en la Roma de su tiempo, parece lógico que, cuando se ha llegado al nivel cultural que supone la composición de estos versos, se produzca una rebelión contra la hipócrita moral «burguesa» del momento, y ésta se dé con la fuerza con que lo hace en las epístolas amorosas y en los dos poemas de «la guirnalda» en que Tibulo, o el poeta que sea, le deja hablar en primera persona.

Están inquietos por mí aquellos cuyo principal motivo de dolor es éste: no vaya yo a entregarme a un lecho desconocido (16, 5-6).

Es decir, Sulpicia se indigna porque no se escandalizan de que se entregue a un hombre, sino porque se entregue «a un cualquiera».

Los dos poemas primeros en el orden de Smith, 14 y 15, son dos gritos: el primero, de coraje, porque su tutor la obliga a marchar al campo y se pierde la fiesta de cumpleaños de su amante; el segundo, de alegría, porque ha logrado lo que quería, quedar-

se en Roma en la fiesta. A cualquier contemporáneo que tenga hijas, estos versos le pueden parecer escritos «aquí y ahora».

Pero es el 18, desde luego, el que revela como ningún otro el aturdimiento y la zozobra de una mujer enamorada con poca experiencia, consciente de la pasión que despierta en su amante sin llegar a entregarse, pese a sus deseos. El 13, que lógicamente es el último, descubre la satisfacción del amor gozado con una franqueza tal: «me gusta haber cometido esta falta, componer mi rostro por mi reputación me asquea», que haría las delicias de nuestras feministas actuales. ¿Puede haber algo más moderno, más actual en todo el *corpus* que estos epigramas de Sulpicia?

En cuanto a la identificación de Cerinto con el Cornuto destinatario de la elegía II 2, y también citado en la II 3, no parece haber graves inconvenientes. Aparte de que sería un argumento más para hacer de Tibulo el autor de la *novela amorosa* de sus dos amigos, Cornuto y Sulpicia; es bueno que esta *novela,* frente a las demás de su colección, acabe en «happy end», pues se cita expresamente a la mujer de Cornuto en la 2. Después de unos borrascosos amores de juventud, se llegaría a una larga y feliz vida matrimonial, como sin duda se merecían estos dos simpáticos personajes.

3.4. *El ciclo de la puella*

Lo forman dos poemas, una elegía amorosa de veinticuatro versos y un epigrama de cuatro. Se ha creído durante mucho tiempo que inauguraban un más extenso ciclo que quedó interrumpido.

Por otra parte, la unanimidad es casi total en su atribución a Tibulo. A. Cartault, como un hito en la tradición crítica, identifica esta *puella innominata* con la Glícera de Horacio en *Odas* I 33[31].

[31] Cf. *À propos...,* págs. 564-65.

LAS «NOVELAS DE AMOR» DE LOS TRES LIBROS

En el *Corpus Tibullianum* se dan las siguientes «novelas de amor»:

Libro I: Tibulo-Delia.
Tibulo-Márato.
Libro II: Tibulo-Némesis.
Libro III: Lígdamo-Neera.
Sulpicia-Cerinto.
Tibulo-*puella innominata.*

Lo primero que llama la atención es que todas estas historias amorosas se reducen a un solo argumento, común a todas ellas: el de un pareja muy enamorada que vive una aventura que es interrumpida por un tercero en discordia; quien cuenta la aventura sufre de despecho, de celos, etc. Por último, se puede sospechar la separación de los amantes. Si examinamos la estrofa que Horacio le dedica a Tibulo en la *Oda* I 33, y en la que cuenta su amor por Glícera, vemos que es el mismo argumento celular que origina todas «las novelas de amor» del libro[32]; en definitiva, es el núcleo central que produce todas las

[32] Copiamos a continuación la primera estrofa de la oda de Horacio:

Albi, ne doleas plus nimio memor
inmitis Glycerae neu miserabilis
decantes elegos, cur tibi iunior
laesa praeniteat fide.

La traducción rítmica de Fdez. Galiano nos reproduce muy bien el original:

No padezcas, Albio, tanto recordando
a la cruel Glícera, ni prodigues tristes
elegías porque contra lo jurado
te eclipsa un mozo más joven.

(Cf. M. Fdez. Galiano y V. Cristóbal, *Odas y Epodos,* Madrid, 1990, págs. 156-159.)

historias amorosas de la lírica elegíaca, pero resulta curioso comparar los elementos positivos y negativos, que contribuyen a favorecer o a interrumpir el idilio amoroso de las distintas «novelas». Se observa un entramado de semejanzas y diferencias, por otra parte, típico del estilo de Tibulo y común con las elegías no propiamente eróticas.

Elementos positivos de Tibulo-Delia: el campo, la madre, la magia y el vino.
Elementos negativos: el dinero, *la lena* y la enfermedad (muerte evocada) de quien canta.
Elementos positivos de Tibulo-Némesis: la hermana.
Elementos negativos: el dinero, *la lena* y el campo.
Elementos positivos de Tibulo-Márato: la magia.
Elementos negativos: el dinero y la alcahuetería. (Tibulo ha hecho de *leno* con Fóloe y Márato.)
Elementos positivos de Lígdamo-Neera: la madre, el padre y el vino.
Elementos negativos: la enfermedad-muerte y el dinero.
Elementos positivos de Sulpicia-Cerinto: la belleza.
Elementos negativos: la caza, la enfermedad de Sulpicia, que es quien canta, la timidez de Cerinto, el campo y la esclava meretriz.

No cabe comparar la historia de Tibulo-*puella,* porque contiene exactamente la historia celular, la misma que la fábula de Tibulo y Glícera tal como nos la cuenta Horacio. (Ya hemos dicho anteriormente que esta Glícera se ha identificado con la *puella.)*

Hay elementos positivos comunes entre las historias de Tibulo-Delia y Lígdamo-Neera: la madre y el vino, entre Tibulo-Delia y Tibulo-Márato: la magia. Elementos negativos comunes. El dinero es común prácticamente en todas, menos en Sulpicia-Cerinto; la alcahuetería, en Tibulo-Delia, Tibulo-Má-

rato y Tibulo-Némesis; la enfermedad (muerte), en Tibulo-Delia y Lígdamo-Neera; el campo, en Tibulo-Némesis y Sulpicia-Cerinto.

En consecuencia, existe una gran confluencia en las historias de amor de Tibulo-Delia, Tibulo-Márato, Tibulo-Némesis y Lígdamo-Neera. Es más, la coincidencia de elementos positivos es destacable en las historias de juventud de Tibulo-Delia y de Lígdamo-Neera. La más ajena parece la historia de amor de Sulpicia-Cerinto; cosa lógica, porque posiblemente sea la más real y la menos personal de Tibulo. Además, si *Tibullus maior* nos indica el «happy end» de esta historia, es lógico que sea la más extraña al resto.

Queda apuntar que el campo es un elemento negativo en Sulpicia-Cerinto, historia de primera juventud escrita por una mujer urbana, la más real, y en Tibulo-Némesis, historia crepuscular, de renuncia de ideales.

LA POESÍA DE TIBULO

A la hora de ocuparnos de la poesía de Tibulo, de la poesía del primero de los elegíacos latinos, por decirlo con palabras de Quintiliano, conviene, antes, desarrollar en un sentido diacrónico el concepto del género elegía.

La elegía[33] se conoce en Grecia desde el s. VII a. C. y el primero de sus rasgos era el ser cantada con acompañamiento de un flautista que tocaba la doble flauta. En su origen se manifiesta como un género popular y era corriente que, además de los poetas, personas de cierta cultura escribiesen pequeñas

[33] Cf. F. R. Adrados, «Lírica Griega», en J. A. López Férez (ed.), *Historia de la Literatura Griega,* Madrid, Cátedra, 1988, págs. 106-166. Destaquemos sólo el carácter de género abierto que da Adrados a la elegía griega.

elegías, los epigramas. Su metro más corriente era el dístico elegíaco y su temática, muy amplia: exhortación de la guerra, del amor, de los banquetes. Se usaba también para himnos, para trenos o cantos de duelo e, incluso, para la sátira.

En el s. VI, el término *élegos* era usado en el sentido de canción de duelo. La elegía fue capaz de absorber el treno con fines literarios. Entre los primeros cultivadores destacaremos a Arquíloco, a Semónides, a Solón y a Mimnermo.

En los ss. V-IV, escritores como Esquilo y Sófocles, y, en los umbrales del helenismo, Antístenes, cultivan también la elegía. Teócrito y Calímaco, Filetas y Hermesianacte, pueden completar el cuadro de elegíacos griegos con la advertencia de que los azares de la transmisión textual han maltratado la poesía elegíaca helenística.

Quintiliano *(I. O* X 1, 93) sostiene lo siguiente: *elegia quoque Graecos prouocamus,* «también rivalizamos con los griegos en la elegía». Es decir, frente a otros géneros como la sátira, en que era proverbial la originalidad romana sobre la griega, aquí considera Quintiliano que no se trata más que de una emulación frente a Grecia.

Va a ser la crítica moderna la que descubrirá la originalidad de la elegía de los romanos. Lo diremos con las palabras de K. Büchner: «con los elegíacos latinos aparece en escena un género de poesía enteramente nuevo en la cultura europea: la poesía subjetiva del amor»[34]. Los poetas latinos se muestran en

---

[34] Cf. *Historia de la Literatura Latina,* Barcelona, Labor, 1968, pág. 270.

R. Adrados, en el capítulo sobre los líricos griegos, concretamente en la pág. 130 de la obra antes mencionada, sostiene que de Arquíloco proceden los más antiguos versos de amor de la literatura griega, así (86), «tal deseo de amor, envolviéndome el corazón, extendió sobre mis ojos una densa niebla, robándome del pecho mis tiernas entrañas», y en otra ocasión: «el amor que debilita los miembros me somete a su imperio, amigo mío, y no me cuido de los yambos, ni de las diversiones».

las mismas situaciones emocionales que los héroes de la poesía helenística, transformando la elegía objetiva griega en elegía subjetiva.

Poesía amorosa subjetiva se ha dado en Grecia a través del epigrama helenístico, sobre todo; y personajes de la Comedia Nueva descubren sus penas amorosas. Sin embargo, cuando Teócrito quiere pintar a un hombre esclavo de su pasión amorosa acude a un personaje rústico, como el pastor de su *Serenata (Idilio III)* o el cíclope Polifemo *(Idilio XI)*. Fr. Klingner[35] nos ha hecho ver con claridad que, tanto en el teatro como en la lírica, estas grandes pasiones son propias de las mujeres y que, además, corresponde a Catulo el mérito de transferir al hombre lo que hasta su época correspondía a la mujer. Es más, ha llegado a ser él mismo quien ame sin ninguna reserva, quien sufra, y su amada se ha convertido en el ser superior, soberano, en la *domina* que hace al poeta víctima de sus caprichos[36].

Se han considerado como las primeras elegías de la literatura latina los poemas 65, 68, 76 y 99 de Catulo, sobre todo el 68, donde se dan sus características fundamentales: el subjetivismo y el empleo de los mitos subordinados a los elementos de la narración del yo del poeta, esto es, los mitos en la poesía elegíaca latina explican el material erótico subjetivo en contra de la tradición griega que establecía precisamente lo contrario:

---

[35] Cf. *Römische Geisteswelt,* Múnich, 1956, págs. 200-220. Estas ideas aparecen repetidas en su *Virgilio,* concretamente en las páginas dedicadas al estudio del episodio de Dido en la *Eneida* (cf. FR. KLINGNER, *Virgil, Bucolica, Georgica, Aeneis,* Zurich, págs. 464-66).

J. Granarolo en su estudio inicial sobre Catulo: *L'oeuvre de Catulle,* París, 1967, págs. 108-156, aporta precisiones de gran interés a este respecto.

[36] Recientemente, P. Grimal ha llegado a sostener que los poetas elegíacos latinos elaboran una verdadera mística de la mujer amada (cf. *L'amour à Rome,* París, 1988, págs. 154-201).

el material erótico de la poesía helenística debía estar estructurado de forma que apareciera subordinado a los elementos narrativos del mito.

En resumen, las dos principales aportaciones de Catulo, absolutamente originales son: el *ego* amoroso del poeta y la subordinación a éste de los elementos míticos narrativos.

De Galo es muy poco lo que queda[37], pero el hecho de que Virgilio presente a Galo en su *Bucólica X* contestándole con palabras de sus propias elegías ha dado ocasión a que investigadores como F. Cairns[38] se atrevan a enumerar características de su poesía que heredarán los elegíacos posteriores. Así, Galo pudo incrementar el subjetivismo que se daba en las elegías de Catulo; pudo tratar temas diversos, no exclusivamente amorosos; pudo haber sido también el primer poeta que escribió libros de elegías subjetivas y objetivas a la manera helenística. Tibulo y Propercio adaptarían esta tradición a las peculiares características de su propio estilo.

Al contrario de lo que hizo Propercio, Tibulo no fue capaz de introducir aires de originalidad en todo el material erótico y bucólico que la tradición le aportaba. Lo que sí logró, con no poca habilidad, fue crear una forma de composición que le per-

---

[37] Sólo se conservaba un pentámetro hasta la publicación del papiro de Qasr Ibrîm por R. D. Anderson, P. J. Parsons y R. G. M. Nisbet en el *Journ. Rom. Stud.* 69, 1970, págs. 125-155. De esos fragmentos, véase la traducción de M. Fdez. Galiano, *Títiro y Melibeo,* Madrid, Fundación Pastor, 1984, pág. 281.

[38] Cf. *Tibullus: a Hellenistic poet at Rome,* Cambridge, 1979, págs. 226-227. J. Iso, en «Amor, humor y vida campestre en la obra de Tibulo», *Simposio Tibuliano,* págs. 287-303, hace observar, con gran acierto, la importancia que en la lírica personal romana tienen las convenciones del género literario y, sobre todo, la índole de los receptores de esta poesía, ya que iba dirigida «a un círculo de amigos o de enemigos». «En más de una ocasión se puede observar... un cambio brusco de tono, un guiño al lector...».

mitiese expresar lo que pretendía; y debemos reconocer que resultó perfecta para él. Sus elegías constan de una serie muy limitada de temas: amor, naturaleza, religión... (no son los únicos, pero sí los más importantes), que repite una y otra vez, en medio de una variedad y un interés logrados a base de cambiar la forma de combinarlos. Todo ello bajo una óptica de unidad, que consigue al estar presente siempre su autobiografía en forma de reflexión mental. El *yo* tibuliano da unidad a los dos libros y va ofreciendo situaciones variadas para dar frescura, espontaneidad y novedad a sus temas, que, en realidad, son siempre los mismos.

El amor tibuliano es una creación que contrarresta la realidad externa. Cuanto más lejano y más soñado es, resulta más pacífico y sereno. Cuanto más real y vivido, se muestra más doloroso. El amor de Delia es predominantemente tierno; el de Némesis, más apasionado. A medida que avanza la redacción de las elegías, los episodios amorosos –incluido el de Márato– se vuelven más realistas y desesperanzados [39].

Quisiéramos también destacar el toque de modernidad representado por el hecho de que en la poesía de Tibulo la presencia de la amada se asocie a la naturaleza, de forma que podemos descubrir pormenores en los que la paz amorosa aparece enfrentada a una naturaleza desapacible.

---

[39] Cf. P. GRIMAL, *L'amour...*, págs. 180-181. C. CODOÑER, en «Motivos literarios en Tibulo», *Simposio...*, págs. 143-165, acierta, en nuestra opinión, al distinguir el desdoblamiento «Cupido / Amor = Pasión desmedida / Amor» y así «la figura de Némesis aparece vinculada a Cupido no a Amor». Y en la pág. 155, textualmente dice lo siguiente: «Márato está tratado como un capricho, Némesis como una pasión. Poco importa el que le adjudiquemos una existencia real o no, son arquetipos literarios que proporcionan al poeta el pie necesario para trazar un cuadro de distintas actitudes ante el amor».

¡Cómo me gusta oír acostado los furiosos vientos
y estrechar a mi amada en tierno abrazo
o, cuando el austro invernal ha derramado sus aguas heladas,
prolongar seguro el sueño con la ayuda del gotear de la lluvia!
(I 1, 45-50)

La naturaleza en la poesía de Tibulo es una naturaleza no paradisíaca, sino concebida como asilo para el atareado hombre de ciudad. Como el amor, el campo aparece soñado frente a la vida militar. La Edad de Oro, evocada una y otra vez, y siempre asentada en los campos, es una demostración de lo mucho que tiene su naturaleza de experiencia literaria. No queremos decir con esto que Tibulo oculte las vivencias personales de su vida en el campo: así, toda la II 1, es una demostración de que el poeta está empapado de costumbres campesinas que conoce como nadie; de igual modo, la evocación de su infancia en el campo en la I, 10 (15 s.), asociada a los humildes dioses, es un prodigio de sinceridad y ternura:

Lares... vosotros mismos me habéis criado
cuando, yo, un niño, corría delante de vuestros pies.

Lo que sucede es que la naturaleza es un recurso, como el amor, para oponer y contrarrestar todos los sinsabores de la vida cotidiana; cuando las guerras civiles le aterran, cuando el amor le abandona, el poeta siempre se protege con una naturaleza o con un amor idealizados.

Tibulo es enormemente sincero al cantar el culto de los sencillos y antiguos dioses del campo, de los Lares familiares o del Genio, una divinidad típicamente familiar; todos estos dioses sencillos y humildes encuentran un eco especial en su alma. Los grandes dioses sólo se cantan en las elegías que presentan la solemnidad de los himnos. Venus, con características muy originales creadas por Tibulo, portadora de la inmortalidad para sus fieles, está cargada de resonancias esotéricas; y, por

otra parte, los dioses orientales, Isis y Osiris, no son más que el tributo que debe pagarse al momento histórico y a las doctrinas helenísticas: no olvidemos advertir la clara delimitación marcada por el poeta entre los dioses romanos vinculados a él y los orientales, unidos principalmente al mundo femenino.

Se ha llegado a decir que Tibulo es un poeta helenístico y, para no olvidarlo, conviene pasar revista a sus muchas fuentes alejandrinas, que volveremos a recordar en su momento: Calímaco, Teócrito, autores de la *Antología Palatina,* Baquílides, Apolonio, etc. El *Himno 2* de Calímaco, dedicado a Apolo, está presente en fondo y forma en numerosas elegías. Baste recordar los siguientes: II 1, II 3, y II 5. El como, canción de cortejo o serenata, cuyo ejemplo más característico es el de Polifemo en el *Idilio XI* de Teócrito, aparece en las elegías I 2, I 5, II 6, etc. El paraclausítiro o canción ante la puerta cerrada de la amada, con sus característicos lugares comunes –el no volver más, el suicidio y el rechazo con frases altivas–, se encuentran en Asclepíades y en Meleagro, autores de la *Antología,* y en las elegías de Tibulo I 2, I 5, y II 6. Es indudable que Tibulo recibe la influencia que este género había tenido en la propia literatura latina, con gran éxito por cierto[40]. El propémptico o canción de despedida, con sus *topoi* de viaje por tierra y/o por mar y sus motivos contrastados amor-paz-guerra, lo tenemos en I 3, II 6, sacados de la literatura griega y renovados en Roma, como lo demuestra la famosa *Oda 3* del Libro I de Horacio.

Hay, además, imitación de recursos formales, como el la composición anular o *Ring-Komposition,* que podemos detectar en las elegías I 5, II 2, II 5, etc. Las técnicas de *flash-back,* de anticipación, de digresión, de transición abrupta, de asimilación por semejanza o por contraste, las *variationes* sintácticas, etc., son típicamente helenísticas y de constante presencia en Tibulo.

[40] A propósito del comentario a la elegía I 2, hacemos una relación de los derivados latinos anteriores a Tibulo del tema del paraclausítiro helenístico.

También en lo que se aparta del helenismo es, por cierto, muy abundante. No vamos a repetir lo dicho respecto las notas originales de la elegía latina. El barroquismo en el uso y abuso del material mitológico, que se da en Calímaco, por ejemplo, y que luego vemos en Propercio, en Tibulo ha desaparecido y es precisamente esto lo que hace a nuestro autor tan moderno y asequible a lectores de cultura media. Hay un equilibrio perfecto, que podíamos llamar clásico, entre cultura y espontaneidad, entre fantasía y arte, que constituye para nosotros su mayor originalidad. Tibulo huye de todo exceso. Así sucede con las expresiones crudas, excesivamente realistas, que podemos ver, como ejemplo, en su vocabulario erótico: hay referencias al sexo, pero no usa palabras concretas, las que la educación tradicional ha tachado de groseras. Explota en estas ocasiones la mayor polisemia de los lexemas latinos: así, emplea *gaudia* por «l'orgasmo» en la traducción de Della Corte[41], *operum uices* por «i suoi congiungimenti amorosi», *mouet* por «ti eccita», *quot teneatue modis* por «e in quanti posizioni la gode», etc. Vemos, así, que nuestro autor restringe deliberadamente su vocabulario: los adjetivos que más se repiten son *tener, mollis, placidus,* etc., y los verbos *parcere, abstinere, fingere...* Los grecismos y los diminutivos son escasos.

Armonía, tono plácido, contenido, melancolía, limpieza y elegancia; pero todo ello iluminado por una sutil ironía, un humor finamente corrosivo, que no explota en carcajada y que descubre el desencanto de un hombre[42].

[41] Prefiero usar la traducción de Della Corte, porque considero que el traductor italiano es el más desinhibido. Los textos latinos corresponden a II 1, 12; I 9, 66; II 6, 5, y las páginas de la edición italiana *(Tibullo. Le Elegie...)* son la 83, la 73, de ésta citamos dos traducciones, y la 119.

[42] Con relación a la ironía y al humor en Tibulo no hay más que recordar los comentarios de A. La Penna de II 3, 11-32, que recogemos en la n. 2 de la introducción del Lib. II.

LA TRANSMISIÓN DEL TEXTO

El texto del *Corpus Tibullianum* con sus tres libros, tal como lo presentamos en esta edición traducida, se ha reconstruido teniendo en cuenta, sobre todo, dos manuscritos: A = *Ambrosianus,* del s. XIV, que como su nombre indica, se encuentra en la Biblioteca Ambrosiana de Milán; y V = *Vaticanus,* de comienzos del s. XV. Los dos derivan de un mismo arquetipo O, del que proceden probablemente todos los códices conservados en la actualidad, de un valor muy inferior al de A-V, porque han sido interpolados por los humanistas del s. XV.

Hay otras fuentes que merecen mencionarse, como F = *Fragmentum Cuiacianum,* llamado así por su dueño, el famoso jurista *Cuias* (1522-1590). Después pasó a Escalígero y luego se perdió. Desgraciadamente, sólo contenía desde III 4, 65, hasta el final.

Además, están los *excerpta* y *florilegia* medievales . En primer lugar citaremos los *Excerpta Frisingensia,* que se encuentran en un manuscrito del s. XI llamado *Codex Monacensis*=M (en la edición de Hiller). También están los *Excerpta Parisina* en dos manuscritos: el *Thuaneus* = th, del s. XIII, que perteneció a Thou, y el *Nostradamensis* = n, del s. XIII también y del mismo dueño. A continuación vienen los manuscritos inferiores *(deteriores)* o *Itali* (ς), los Ψ de Postgate, que son numerosos. Podemos destacar: el *Guelferbytanus* = g de Postgate, del s. XV, y el *Liber Cuiacianus,* utilizado por Escalígero, del XV también, perdido durante mucho tiempo, pero encontrado por A. Palmer en 1876. Postgate lo utiliza en más de una ocasión.

También hay que tener en cuenta el testimonio de los gramáticos como Carisio y Diomedes.

NUESTRO TRABAJO

Está claro que, en períodos de incertidumbre y confusión, lo mejor es volver a los clásicos, griegos, latinos y españoles del Siglo de Oro. Nunca agradeceré lo suficiente a la *Biblioteca Clásica Gredos* que me haya confiado a Tibulo para darme nuevos alientos en mis estudios.

En la selva bibliográfica tibuliana cualquiera puede perderse, pero me han servido de guía: Smith, Alfonsi, Planchont, Della Corte, Cairns y Otón, principalmente.

Al grupo de amigos que me ayudaron con ocasión del *Apéndice Virgiliano* nos alcanzó «como el rayo» la muerte de M.ª C. Sanmillán, que ya había estudiado a Tibulo con talento y devoción. Sin embargo, han redoblado su entrega y aciertos los Profs. José González, Salvador Núñez, Leonor Pérez y Rafael Rodríguez Marín. Gracias una vez más.

Granada, diciembre de 1990.

NOTA TEXTUAL

VARIANTES DE NUESTRO TEXTO EN RELACIÓN CON EL DE LA «BIBLIOTECA OXONIENSE»

	ED. POSTGATE	NUESTRO TEXTO
I 1 v. 25	*mihi*	*modo* (A): Lenz y M. Planchont.
4 v. 59	*tua*	*tu* (A): M. Planchont y Lenz.
5 v. 42	*a pudet*	*et pudet:* M. Planchont y Lenz.
6 v. 42	*stet procul ante, aut alia stet procul ante uia.*	*stet procul, aut alia stet, precor ante uia:* Della Corte.
9 v. 25	*leue*	*‹lege›:* Della Corte.
v. 40	*sit*	*sed:* Della Corte.

III 4 v. 9	†*natum maturas*†	*natum in curas* (Ψ): M. Planchont.
v. 12	*solent*	*uolent* (A): M. Planchont y Lenz.
6 v. 46	*prece*	*fide* (A, V): M. Planchont y Lenz.
14 v. 8	*sinit*	*sinis* (A): M. Planchont y Lenz.

BIBLIOGRAFÍA

A) Ediciones

La primera edición fechada de Tibulo apareció en 1472. Junto con su texto estaba el de Catulo, Propercio, y las *Silvas* de Estacio. La más famosa de esta época es la de Escalígero de 1577. El mejor comentario es el de Aquiles Estacio, que apareció primero en la edición veneciana, de 1667. Las grandes ediciones del s. XVIII son las de Broekhuisen (Amsterdam, 1708) y Volpi (2.ª ed., Padua, 1749) con *Index verborum* y largos comentarios. El texto de estas ediciones no está sometido todavía a una crítica rigurosa.

La primera edición crítica acorde con los modernos criterios es la de Lachmann de 1829. Ediciones destacables de este período son las de J. H. Voss (Heidelberg, 1811), Heyne-Wunderlich (4.ª ed., Leipzig, 1817) y L. Dissen (Gotinga, 1835). Su introducción puede considerarse modélica y las notas todavía son útiles. El gran servicio de la edición de E. Baehrens (Teubner, 1878) fue su demostración del valor del manuscrito Ambrosiano; sin embargo, valoró en exceso el *Guelferbytanus.* La de E. Hiller (Tauchnitz, 1885) ha sacado muy buen partido del manejo de los *Excerpta* y del *Fragmentum.* La de Postgate, para la *Biblioteca Classica Oxoniensis* (1905), procede con criterios conservadores, pero rigurosos. En 1915 publicó una segunda edición con nuevas precisiones. Éste es el texto base del que nos hemos servido para nuestra traducción:

J. P. POSTGATE, *Tibulli aliorumque carminum libri tres,* Oxford, 1987.

Posteriores a la primera edición de Postgate tenemos[43]:

A. CARTAULT, *Tibulle,* París, 1909.
K. F. SMITH, *The Elegies of Albius Tibullus,* Nueva York, 1979 (1913).
M. PLANCHONT, *Tibulle et les auteurs du Corpus Tibullianum,* París, 1989 (1926).
F. W. LENZ, *Tibullus,* Leipzig, 1937.
J. CRESCENTE, *Tibullo,* Leipzig, 1946.
F. W. LENZ-G. K. GALINSKI, *A. Tibulli Carminum libri tres,* (3.ª ed.), Leiden, 1971.
M. C. J. PUTNAM, *Tibullus: a commentary,* Norman, 1987 (1973).
F. DELLA CORTE, *Tibullo. Le Elegie,* Milán, 1980.
E. CAVALLINI, «Sulpicia», en *Poetesse greche e romane,* Venecia, 1980, págs. 145-162.
G. LUCK, *Tibulli, Albii, aliorumque carmina,* Leipzig, 1988.
H. F. BAUZÁ, *Tibulo y los autores del «Corpus Tibullianum»,* Madrid, 1990.

[43] Es fácil observar cómo en este apartado de ediciones incluimos un material variopinto: ediciones del texto solo, ediciones del texto con traducción, ediciones del texto en las que lo más importante son las notas e incluso ediciones escolares, anotadas, con un texto tomado de otro editor; así, la de Smith importa no por el texto, que es el de Hiller básicamente, sino por las notas y la introducción. Las ediciones de M. Planchont y de F. della Corte tienen unas traducciones tan valiosas como el texto, pero hemos dejado para el apartado siguiente las traducciones solas o acompañadas de texto tomado a otro editor, como es el caso de E. Otón Sobrino, que adopta el texto de Lenz especialmente.

Las ediciones escolares incluidas las conservamos, porque en algún momento nos han ayudado a ver con claridad algún problema, y era preciso dejar testimonio de esa ayuda, citándolas por lo menos aquí.

B) TRADUCCIONES

J. P. POSTGATE, *Tibullus,* Londres, 1988 (1913). (Se trata de una traducción de Tibulo aparecida junto con las de Catulo y del *Pervigilium Veneris* de otros autores. La de Postgate es buena, con el sabor arcaizante típico de la tradición escolar inglesa)

G. SALINAS, *Líricos y Elegíacos Latinos,* I (Catulo, Tibulo y P. Sirón), Madrid, 1913. Es una traducción buena dentro del «contexto humanístico» en que se produce.

C. MANGRINYÀ I J. MÍNGUEZ, *Albi Tibul i els autors del «Corpus Tibullianum»,* Barcelona, 1925. Es una edición dotada de toda la seriedad científica de la que carecían las ediciones publicadas en el resto de España y en el mundo hispánico, en este momento histórico.

J. TORRENS BÉJAR, *Catulo y Tibulo,* Barcelona, 1966. Edición descuidada, no sé si por prisas del editor o del traductor. Ahora bien, es obligado resaltar su precisión a la hora de traducir términos rústicos.

F. W. LENZ, *Tibullus Gedichte,* Stuttgart, 1966.

PH. DUNLOP, *Tibullus, The Poems,* Baltimore, 1972.

M. C. SANMILLÁN BALLESTEROS, *Tibulo,* l. I, Granada, 1973.

GUY LEE, *Tibullus: Elegies,* Leeds, 1990 (1975).

E. OTÓN SOBRINO, *Tibulo. Poemas,* Barcelona, 1979. Traducción muy buena, concisa y rigurosa.

Después de dar un breve juicio sobre algunas de las traducciones precedentes, todas conocidas y muchas de ellas muy poco utilizadas, me parece conveniente referirme a las de M. Planchont y de Della Corte. La primera, excelente y dentro de la buena tradición humanística francesa, no permite más objeción que las ocasionales paráfrasis, incluidas en aras de la claridad y con pérdida de precisión. Mi preferida es la italiana de Della Corte, que calificaría de la más «moderna»[44].

---

[44] Después de dar un repaso a los traductores españoles de Tibulo que M. Menéndez Pelayo incluye en su *Bibliografía Hispano-Latina Clásica,* VIII, Madrid, 1952, págs. 117-158, la verdad es que sus traducciones en verso no

C) Estudios

Repertorios bibliográficos

H. Harrauer, *A Bibliography to the «Corpus Tibullianum»*, Hildesheim, 1971.

P. Militerni della Morte, «Rassegna di Studi Tibulliani» (1971-1983), en *Bolletino di Studi Latini* XIV (1984), págs. 83-119.

Hasta 1988 tiene mucho interés la bibliografía tibuliana contenida en el *Dizionario degli scrittori greci e latini*, Vol. III, Pet-V., Milán, 1988, págs. 2243-2256. Estas páginas contienen un estudio sobre Tibulo de Rosanna Rocca, con una bibliografía muy actualizada, que puede completar la contenida en las dos obras anteriores.

---

acaban de gustarme en ningún caso, y que Fr. Luis de León me perdone siendo como es mi poeta predilecto. Quiero creer que a Tibulo no se le ha traducido bien en España hasta el s. XX, y es curioso que lo hayan hecho o en silvas o en el sistema rítmico, que el Dr. Pabón nos enseñó, los dos traductores que para mí se llevan la palma: R. Pérez de Ayala, que publicó traducciones de Tibulo en la tercera de *ABC* (1-5-8-15 y 22-V-60) y M. Fernández Galiano en *Títiro y Melibeo*, Madrid, 1984, págs. 355-368. Me produce un enorme rechazo oír a nuestros clásicos griegos y latinos traducidos en octavas reales o en tercetos, p. e., y por eso me parece de mayor mérito para mí lo que han hecho Pérez de Ayala y Fernández Galiano.

Otra cosa son sus imitadores del Siglo de Oro: J. Boscán, Garcilaso, Fr. Luis de León, Esteban M. de Villegas, etc. Se ha estudiado lo mucho que debe Fr. Luis a Tibulo hasta en *La vida retirada* (cf. J. Feo García, «Influencia de Tibulo en la Vida Retirada de Fr. Luis de León», en *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela* 41-42 (1943), 139-147); pero el más tibuliano de todos es sin duda Juan Boscán. Basta echar una ojeada a *Respuesta de Boscán a D. Diego de Mendoza*, concretamente a las estrofas 199-210, 214-256, para darnos cuenta de hasta qué punto lo recrea. Como muestra copio: «Allí no serán malas las consejas / que contarán los simples labradores, / viniendo de arrastrar las duras rejas. / ¿Será, pues, malo allí tratar de amores / viendo que Apolo con su gentileza / anduvo namorado entre pastores?». (Cf. Elías L. Rivers, *Poesía Lírica del Siglo de Oro*, Madrid, 1982, págs. 37-47.)

H. Dettmer, *The Corpus Tibullianum* (1974-1980); *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II, 30/3, 1983, págs. 1962-1975.

Antes de pasar a la enumeración de los trabajos sobre Tibulo, repartidos de acuerdo con los temas tocados en nuestra introducción, conviene citar:

Simposio Tibuliano, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1985.
Atti del Convegno internazionale di studi su A. Tibullo (Roma-Palestrina, 10-13 maggio 1984), Ciceroniana Suppl. Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1986.

1. *Vida de Tibulo*

A. Cartault, *À propos du «Corpus Tibullianum»,* París, 1906.
M. Schuster, *Tibull-Studien,* Viena, 1930.
C. M. Dawson, «An Alexandrian prototype of Marathus», *American Journal of Philology* 65 (1946), 1-15.
J. P. Elder, «Tibullus: tersus et elegans», en *Critical Essays on Roman Literature,* Londres, 1962.
A. R. Baca, «The role of Delia and Nemesis in the C. T.», *Emerita* XXXVI (1968), 49-56.
F. della Corte, «La *Vita Tibulli»* y «Onomastica Tibulliana», en *Opuscula,* III, Universidad de Génova, 1972, págs. 161-168 y 169-173.
U. Pizzani, «La *Vita Tibulli* e l'epigrama di Domizio Marso», en *Studi in onore di Q. Cataudella,* III, Catania, 1973, págs. 307-318.

2. *Problemática del «Corpus Tibullianum»*

G. Némethy, *Lygdami carmina,* Budapest, 1906.
L. Alfonsi, *A. Tibullo e gli autori del «Corpus Tibullianum»,* Milán, 1946.
L. Pepe, *Tibullo minore,* Nápoles, 1948.
O. Tescari, *Tibullo. Le Elegie,* Milán, 1951.
B. Riposati, *Introduzione allo studio de Tibullo,* Milán, 1968.

M. C. Díaz y Díaz, «Tibulo en su tiempo», *Simposio Tibuliano* (1985), págs. 9-20.

C. Codoñer Merino, «Motivos literarios en Tibulo», *Simposio Tibuliano* (1985), págs. 143-165.

A. la Penna, «L' elegia di Tibullo come meditazione lirica», *Atti del Convegno internazionale di studi su A. Tibullo* (1986), págs. 89-140.

3. *El Libro I*

Fr. Klingner, *Römische Geisteswelt,* Munich, 1956.

H. E. Pillinger, «Tibulls 1. 10 and Lucretius», *Classical Journal* LXVI (1971), 204-208.

W. Wimmel, *Tibull und Delia,* Wisbaden, 1976.

P. Murgatroyd, «Tibullus and the puer delicatus», *Acta classica,* XX (1977), 105-119.

F. Cairns, *Tibullus: a hellenistic poet at Rome,* Cambridge, 1979.

E. Otón Sobrino, «El concepto del amor y de la culpa en Tibulo», *Cuadernos de Filología Clásica* XVI (1979-1980), 41-67.

P. Fedeli, «Le elegie a Marato o dell' accumulazione dei topoi», *Atti del Convegno internazionale di studi su A. Tibullo* (1986), págs. 331-344.

P. Grimal, *L'amour à Rome,* París, 1988.

4. *El Libro II*

M. Grondona, «Sttruttura e Stile dell' elegie II 1 di Tibullo», *Maia* XXIII (1971), 236-244.

E. Otón Sobrino, *«Deficiente manu», Cuadernos de Filología Clásica* II (1971), 223-226.

E. Évrard, «Vieux et ancien chez Tibulle», *Latomus* XXXVI (1978), 121-147.

Helena Dettmer, «The arrangement of Tibullus book 1 and 2», *Philologus* CXXIV (1980), 168-182.

M.ª Pace Pieri, «La Nemesi in Tibullo», *Quad. Ass. Cult. Class.* hojas, II-III (1982-1983), 143-165.

5. *El Libro III*

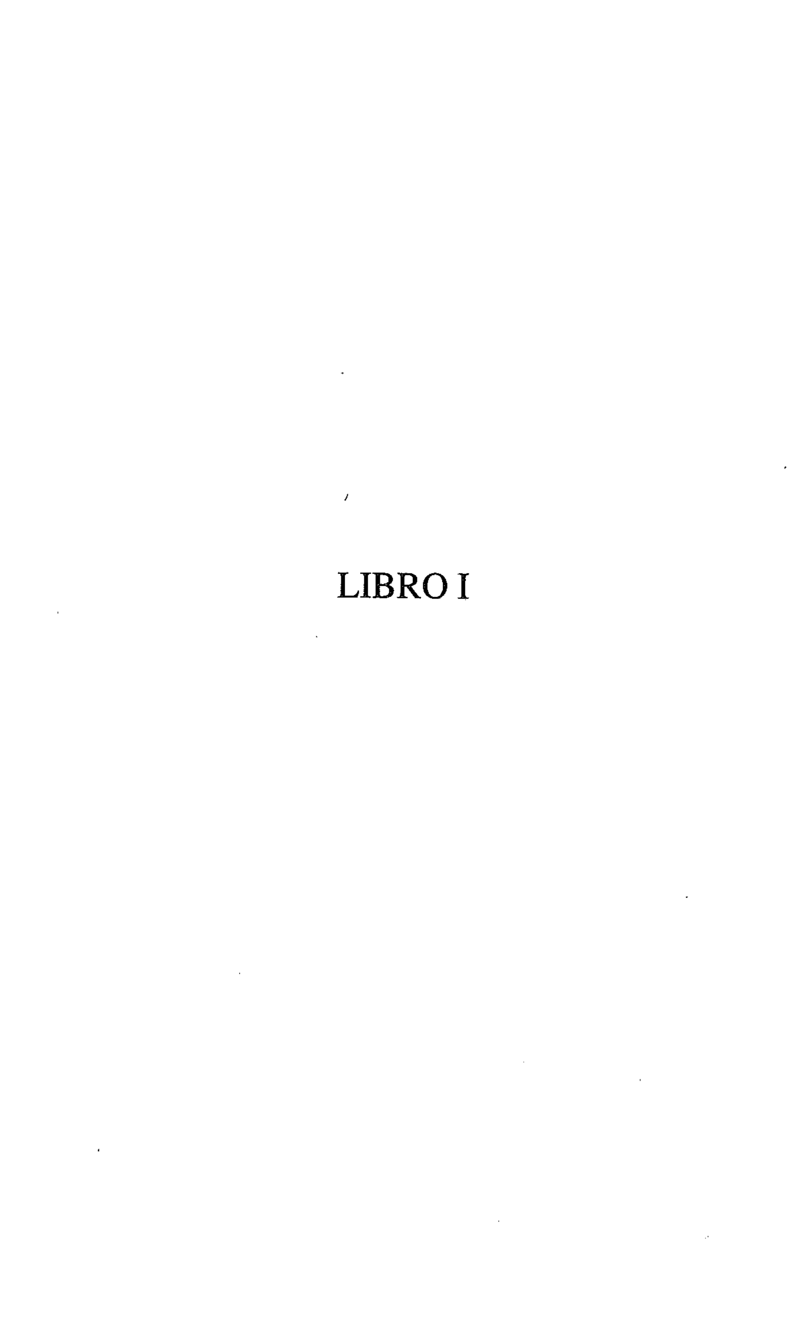
O. TESCARI, «Tibulliana», en *Convivium* (1937), 459-473.

S. MARINER BIGORRA, «Helenismo y latinidad en la poesía de Tibulo», *Nova Tellus* II (1984), 85-92.

M. DOLÇ, «Retórica de valor cromático en Tibulo», *Simposio Tibuliano* (1985), págs. 89-106.

J. J. ISO ECHEGOYEN, «Amor, humor y vida campestre en la obra de Tibulo», *Simposio Tibuliano* (1985), págs. 287-303.

K. QUINN, «La poesía individualista o personal de la época clásica», M. FUHRMANN (ed.), *Literatura Universal. Literatura Romana*, Gredos, Madrid, 1985 (1974), págs. 324-327.



LIBRO I

INTRODUCCIÓN

1. Las dos elegías aisladas

Elegía 10

Se ha señalado que cronológicamente es la primera, junto con la 1, y que contiene las bases temáticas de todo el libro. El mismo Tibulo debió colocarla al final por su carácter de recapitulación de todos los temas del libro, lo mismo que la *Égloga* X de Virgilio encerraba los precedentes motivos bucólicos[1].

Su carácter programático se puede resumir en cinco puntos: *a)* contra la guerra (1-10), *b)* los Lares (11-28), *c)* la vida del campesino (29-44), *d)* la Paz (45-52), *e)* las batallas amorosas (53-68).

La guerra, y especialmente la paz, son los protagonistas de este poema. Es, por una parte, un lamento por la triste condición de los mortales condenados a muerte; por otra, es una constatación de que la verdadera paz se encuentra en la infancia, bajo la protección de los Lares, y en el campo. El desprecio por las empresas guerreras que siente el poeta y su consagración a una existencia de identificación con la pureza campesina constituyen motivos auténticamente idílicos y elegíacos.

---

[1] Por otra parte, no debemos olvidar que Tibulo también organiza su Libro I en 10 elegías.

Estos dos temas principales se desarrollan en motivos secundarios, agrupados por semejanza o por contraste. Así, al primer tema enunciado en la primera estrofa (1-7) –horror a la guerra y a la muerte– le sigue por contraste (8-14) la evocación de la Edad de Oro, que aquí es tiempo de sencillez y de seguridad. A continuación, motivos agrupados por semejanza (15-28): súplica a los Lares con evocación de costumbres sencillas y piadosas.

De esta forma, podíamos ir desarrollando el contenido de toda la elegía, pero parece suficiente como una muestra de su estilo.

En cuanto a las fuentes, aparte de una base retórica y filosófica helenística que impregna todo el conjunto, podemos señalar algunos pormenores concretos. El elogio de la paz está, además de en el coro 1127-1190 de la *Paz* de Aristófanes, en Baquílides, fr. 4, concretamente en los versos 45-50. En Baquílides está también el tema de la herrumbre de las armas en período de paz, que por otra parte es homérico: *Od.* XVI 284 y XIX 4 y ss. En Calímaco, fr. 110, 48-50, se encuentra una maldición para los cálibes, que, según él, fueron los primeros que trabajaron el hierro. Aquí está el origen de los dos primeros versos de esta elegía[2].

Elegía 7

Éste es un poema dedicado a Marco Mesala Corvino con motivo de su triunfo sobre los aquitanos, celebrado el 25 de septiembre del 27 a. C., fecha que coincide con su cumpleaños.

El resumen del contenido lo haremos así: *a)* cumpleaños de Mesala y su triunfo sobre los galos (1-12); *b)* expedición a Oriente (13-26); *c)* alabanza de Egipto y de Osiris (27-48); *d)* fiesta del cumpleaños de Mesala (49-64).

Esta elegía encierra elementos de géneros líricos variados: canción de cumpleaños, oda heroica e himno religioso.

---

[2] Para un estudio exhaustivo de las fuentes, deben consultarse libros como el de K. F. SMITH, *The elegies...* Allí, en las notas a cada uno de los poemas de Tibulo, aparecen todos los precedentes y todas las derivaciones.

El himno al Nilo-Osiris-Baco de los versos 27-48 aparece encuadrado como algo unitario entre estrofas que alternan el tono elegíaco sencillo con el heroico de los triunfos de Mesala, de características semejantes al ditirambo griego. Con todo, el poema queda más cerca de la lírica que de la épica, más abundante en visiones pacíficas y amables que guerreras y heroicas.

Precisamente este himno Nilo-Osiris-Baco, encendido elogio de Egipto, es el tributo que Tibulo paga a su tiempo y a su educación. El toque exótico y el entusiasmo con que Roma acoge las religiones foráneas están aquí presentes junto con el tributo de un poeta romano a su educación; «la marca de su filiación literaria», al decir de F. Cairns[3].

Este crítico hace observar también que, cuando Tibulo describe las campañas militares de su patrono Mesala y pasa de la Galia a Oriente, menciona Cidno, Tauro, Cilicia, Tiro y el Nilo. Está recordando parte de la ruta tomada por Alejandro en la primera mitad de su conquista del Imperio Persa. En definitiva, lo que Tibulo trata es de enlazar la figura de Mesala con la potente imagen de Alejandro. Indirectamente, pretende representarle como un semidiós: un Dioniso-Alejandro. Como en otras ocasiones, Tibulo actúa en la misma dirección que Virgilio y Horacio con respecto a Augusto.

2. El ciclo de Delia

Según hemos señalado antes, lo forman los poemas 2, 3, 1, 5 y 6.

Elegía 2

Por su contenido podemos dividirla en cinco partes: *a)* refugio en el vino y en el sueño del amante rechazado. La canción o serenata a la puerta cerrada (1-14); *b)* consejos a Delia (15-24); *c)* protección de Venus (25-42); *d)* la magia (43-66); *e)* contraste entre el guerrero y el poeta amante. Los excesos del amor. Súplica a Venus.

[3] Cf. *Tibullus...*, págs. 41-44.

Técnicamente, el poema es un paraclausítiro o canción del amante rechazado ante la puerta cerrada de la amada. Pero lo cierto es que, una vez más, Tibulo mezcla los géneros y va adoptando sucesivos puntos de vista, que unas veces parecen corregir y otras confirmar los adoptados anteriormente. Así, en los versos 1-4, el poeta reclama a su esclavo más vino para borrar sus penas. Con técnica que podríamos calificar de cinematográfica, el poeta nos sitúa en un banquete; el tono es simposíaco, para, en el plano siguiente, enfocar al poeta-amante ante la puerta cerrada, entonando el como o canción de cortejo o de serenata. Nuevo cambio de dirección (15-24): de la puerta pasa a dirigirse a la amada. Como siempre en Tibulo, al tema principal se le van añadiendo motivos secundarios por semejanza o por contraste.

Venus es presentada aquí, al igual que en otras ocasiones, como la diosa protectora del amor furtivo. Ella proporciona seguridad e inviolabilidad a los amantes; es más, es la fuerza nacida «de la sangre y del mar impetuoso». Tibulo no se sirve del mito como un recurso ornamental, sino que saca del mito lo que le interesa. Del mito del nacimiento de Venus le interesa la castración hecha por Cronos-Saturno sobre Urano, cuya sangre caída en el mar hace nacer a Venus. Este símbolo de fuerza que renace de las aguas lo necesita para hacer de Venus una fuerza misteriosa, inquietante y protectora; se nos presenta como una de las leyes de la Naturaleza, que protege lo furtivo, pero nunca llega a satisfacer. La Venus de Tibulo es, en resumidas cuentas, una figura compleja, equívoca, perturbadora, pero posiblemente la creación poética más original de toda la poesía de Tibulo[4].

La unidad consagrada a la magia es, una vez más, el tributo que Tibulo rinde a su tiempo y a la tradición escolar. Se da también en el ciclo de Márato (I 8) y en el de Némesis (II 4).

[4] P. Grimal, en *L'amour...*, págs. 39 y ss., estudia la evolución del culto de la diosa Venus desde los primeros tiempos hasta el Bajo Imperio. Las características de la diosa que aquí destacamos las considera influencia de los cultos mediterráneos.

En cuanto a las fuentes, queremos detenernos en el tema del paraclausítiro tratado por Asclepíades, V 145, 164, 167, y Meleagro, V 191, autores de la *Antología Palatina* [5]. Son una de las fuentes que nos quedan, y que inspiraron, además de a Tibulo en esta ocasión, a Plauto, *Curc.* 147 y ss., Catulo, 67, Horacio, *Od.* III 10, y Propercio, I 16.

Elegía 3

Por su contenido, dividiremos la elegía en seis partes: *a)* un viaje con malos augurios (1-22); *b)* Isis (23-34); *c)* el reino de Saturno (35-48); *d)* el reino de Júpiter (49-56); *e)* el Elisio. El Hades (57-82); *f)* la espera de Delia (83-94).

La elegía comienza con un motivo de propémptico o canto de despedida a los que parten de viaje [6], sigue con una expansión del tradicional tema excusatorio por no acompañarles: la enfermedad del poeta, que acaba convirtiéndose en un lamento de Delia y del propio poeta por el nefasto viaje (5-22). Del episodio de Isis nos parece destacable que el poeta asocie a Delia con Isis, mientras que él se asocia con los Penates y su antiguo Lar. Después llega el contraste entre Edad de Oro / Edad de Hierro, y como colofón de este episodio, su propia inscripción mortuoria, centro del poema, resaltando el enlace de su destino con el de Mesala. Una nota de esperanza se encuentra en la evocación del Elisio, adonde el poeta es conducido por la propia Venus. Al contraste Edad de Oro / Edad de Hierro sucede el de Elisio / Hades. A la felicidad que hubo en la tierra en la época de Saturno sucede la del Elisio de los enamorados tras la muerte, donde el poeta tendrá su morada, lugar que le corresponde por su culto a Venus [7]. A las desgracias de la Edad de Hierro, época de viajes y de guerras, se

[5] Cf. M. FDEZ. GALIANO, *Antología Palatina,* I, Madrid, 1978, págs. 121, 126, 140, 396, 428 y 451, núm. 7 de esta misma colección.

[6] Famosa es la oda propémptica de Horacio (I 3), dirigida a Virgilio con motivo de su viaje a Grecia.

[7] El culto a Venus en la época imperial trae como consecuencia la divinización por el amor como aquí sostiene Tibulo. P. GRIMAL, *L'amour...*, pág. 62,

sucede el Hades, el infierno de los que pecaron contra el amor. Esta nota está específicamente señalada en el primer personaje, Ixión, y en los últimos, las Danaides. De los dos personajes centrales, Titio y Tántalo, no se dice expresamente nada a este respecto. Se sabe, por el mito de Titio, que cometió faltas amorosas. Por otra parte, y después de la investigación de Cairns[8], es claro que también Tántalo está condenado por delito amoroso.

La evocación final tiene las características del poema de viaje de vuelta; es un cuadrito espléndido de idealización y de deseo amoroso. Como es característico en Tibulo, esta escena –la vuelta repentina del amante a casa, mientras la amada se entrega a tareas domésticas hasta altas horas de la madrugada con el ruego final del poeta de que esto así suceda– tiene una doble lectura: una literal, romántica, y otra humorística, irónica. El poeta amante parece no estar tan seguro de la castidad que se desea expresamente en el v. 83, y amenaza veladamente con una llegada repentina que le pueda sorprender.

A lo largo del poema, los dos protagonistas auténticos, Amor y Muerte, se han ido entrelazando, unificándose al pasar de contraste en contraste.

Elegía 1

Podemos dividirla en las siguientes partes: *a)* Propuesta: rechazo de las riquezas y amor por la vida sencilla (1-6); *b)* elogio de la vida del campo (7-50); *c)* la vida amorosa: Delia (51-74); *d)* exhortación final (75-78).

En primer lugar, debemos destacar el carácter programático de esta elegía, seguramente elegida por el propio Tibulo como prólogo del libro. Presenta grandes analogías con la 10, que cierra el volumen.

---

considera que esto no es pura imaginación del poeta, sino una convicción profunda de las gentes sencillas. Era natural que una diosa que era capaz de crear la vida lo fuese también de originar el milagro de la supervivencia. Aceptado esto, no queremos más que recordar el platonismo que late bajo toda esta teoría.

[8] Cf. *Tibullus...*, págs. 54-60

Como dijimos ya a propósito de esta última, el poema contiene base retórica y filosófica, popular y helenística, presente en los dos libros.

En esta elegía, como en muchas otras, no es la narración lo que importa, sino las emociones que se presentan y la forma de presentarlas. En la propuesta inicial, rechaza la guerra y las riquezas y opta por la vida sencilla. La unidad siguiente es una elaboración de aquello por lo que ha optado, gozo sereno por la vida del campo, piadosa reverencia ante sus dioses: objetos sencillos como un tronco y una piedra, Príapo, los Lares, Pales, etc., con especial énfasis en su antigüedad.

Con su proverbial técnica de contrastes, surge una información nueva: a partir del v. 25 se nos informa que el poeta ha sido soldado, conoce la guerra. El lector comprende ahora por qué se complace tanto en la evocación campesina y en la nostalgia por un pasado ideal. El v. 46 ofrece una nueva información: el poeta ama; ha sido soldado y ahora es un campesino enamorado. La mención de Mesala en el v. 53 completa el cuadro. La consagración de Tibulo al amor y al campo no es desprecio hacia la otra forma de vida posible, representada por su patrono Mesala. Es sincero cuando le dice a Mesala, en los vv. 53-54, que es conveniente que él se dedique a la guerra por tierra y mar. Los dos estilos de vida están en la línea de moralidad que la política de Augusto promueve. Sin embargo, hay un guiño irónico, como tantas veces, en los vv. 73-75, cuando se proclama general y soldado en las peleas amorosas.

Elegía 5

Podemos dividir el poema de esta elegía, atendiendo a su contenido, en las siguientes unidades: *a)* lamento del poeta (1-8); *b)* recuerdo de sus afanes por la curación de la enfermedad de Delia (9-18); *c)* evocación de Delia como *mater familias* (19-36); *d)* intento de olvidarla con otra (37-46); *e)* maldición contra la *lena* (47-58); *f)* ventajas del amante pobre (59-66); *g)* advertencia del amante rico (67-76).

Por los versos 67-68 nos damos cuenta de que esta elegía participa del paraclausítiro o canción ante la puerta cerrada del amante, y de que en la tradición del género del como o canción de serenata se dan los dos típicos temas: el del rival, el *dives amator,* introducido en el v.

17 y repetido en el 47, y el de la maldición de la *lena,* introducido en el 48.

La nota predominante es la del contraste entre la realidad desgraciada del poeta en presente y la felicidad evocada y soñada en pasado y futuro, en constante intercambio de los dos planos. Esta estructura temporal coexiste con una estructura temática circular o anular *(Ring-Komposition).* Para poner en evidencia este extremo tenemos que recurrir de nuevo a nuestra división por unidades de contenido. La relación sería así: A (1 y 7), B (2 y 6), C (3 y 5) y D (4). A esta estructura temática corresponde la siguiente temporal: A-pasado: actitud adusta del poeta y de falsa conformidad (v. 1); B-presente: su arrepentimiento (2-10); A-pasado: servicios a Delia (11-16); B-presente: el *diues amator* (17-18); A-pasado: recuerdos a Tibulo (19-20); C-futuro: sueños de Tibulo (21-34); B-presente: fin de estos sueños (35-36); A-pasado: falsa pretensión de Tibulo de olvido de Delia (37-47); B-presente: la *lena* (47-48); C-futuro: maldiciones a la *lena* (49-58); B-presente: el rico rival (59-60); C-futuro: el amante pobre (61-66). B-presente: el rico admitido y Tibulo pobre rechazado (67-74); C-futuro: advertencias del poeta para el futuro, aunque todavía es presente (75-76).

Cabe destacar el carácter patético y trágico de la obra, que enfatiza el señalado contraste entre la dulzura bucólica de los sueños (con Delia como madre de familia en el campo –la amada y el campo son los dos amores constantes del autor–, presentada con detalles de una frescura y de una gracia irrepetibles) y los tormentos desesperados que le ofrece la realidad presente. Hay que destacar también que este carácter trágico se da con personajes de comedia palliata: la *puella,* la *lena* y los tres enamorados (el amante rico, el poeta pobre y un *quidam,* que la corteja dispuesto a sustituir al amante rico).

Una vez más hay que destacar también la nota irónica final: la puerta de Delia excluye al poeta y admite al rico. Pero cuidado con la rueda de la fortuna, que es veloz; ya está preparado quien lo puede sustituir. Así, los consejos últimos resultan ya sarcásticos.

En cuanto a las fuentes, en esta ocasión quiero hacer resaltar que la figura de la alcahueta imaginada por Tibulo en sus deseos persecutorios está más cerca de las brujas de Horacio –en *Sat.* I 8 y *Épod.* 5– que del *leno* de la comedia latina. Y dentro de las canciones de sere-

nata de la literatura helenística, el modelo del como entonado por Polifemo en el *Idilio* XI de Teócrito puede muy bien haber inspirado el de esta elegía 5. También el cíclope desea que Galatea pastoree con él, ordeñe la leche, etc.[9].

Elegía 6

Podemos dividir este poema en las siguientes unidades: *a)* las enseñanzas amorosas de Tibulo a Delia en sus primeros tiempos (1-14); *b)* el esposo crédulo (15-36); *c)* la vigilancia de Delia (37-42); *d)* la profecía de Belona (43-56); *e)* la madre de Delia (57-68); *f)* la esperanza de envejecer juntos ((69-86).

El último poema de Delia tiene como nota más destacada su ironía, y esta característica se resalta ya desde la misma *ars amandi* que constituyen los versos de la primera unidad: lo que Tibulo le enseñaba a Delia para burlar a su marido, ahora lo está aplicando con otros. El erótico maestro está siendo burlado por su propia discípula. Que el mismo Tibulo le aconseje al marido que tenga cuidado y que se ofrezca él precisamente para vigilarla constituye una pintura genial de un maestro del humor. Pero estos toques humorísticos sirven para destacar el perpetuo debatirse del autor entre amor y odio, esperanza y desesperación. Precisamente la esperanza aparece en los versos últimos como un contraste violento frente al tono desesperado que domina a lo largo de todo el poema.

La figura de Delia, idealizada en los primeros cantos de su ciclo, empieza a concretarse en la elegía 5 y en la 6 toma ya un tono de crudeza, que debió de estar muy cerca de la realidad. Me parece que ha sido L. Alfonsi[10] el primero en darse cuenta de que «en este artístico juego de abandonarse al pasado como una penosa realidad hay un signo premonitorio de un espíritu nuevo en el arte tibuliano». Efectiva-

[9] Cf. M. G. Teijeiro y M.ª T. Molinos, *Bucólicos Griegos*, Madrid, 1986, núm. 95 de esta misma colección.

[10] Cf. L. Alfonsi, *Albio Tibullo e gli autori del «Corpus Tibullianum»*, Milán, 1946, pág. 31.

mente, este nuevo espíritu tibuliano es el que va a predominar en el ciclo de Némesis del Libro II.

La unidad dedicada a la sacerdotisa de Belona demuestra que Tibulo está también aquí en la línea de erudición propia de los escritores helenísticos. Belona tiene atributos de la diosa capadocia Ma[11], a la que se le concede el epíteto de *magna* como a la diosa Cibeles. Lo primero que llama la atención es el naturalismo en la descripción de las torturas previas a la profecía de la sacerdotisa de Belona, crudeza unida al erotismo místico constante en la literatura universal. El hecho de que la erudición moderna haya descubierto que el templo de la diosa Ma debía de estar servido por prostitutas justifica que Tibulo haya acudido a esta sacerdotisa para que le profetice el destino de Delia y explica que en la profecía se contengan doctrinas amorosas. Con lo que todo el poema está dentro de la orientación del género erótico didáctico.

3. Ciclo de Márato

Está formado por los poemas 4, 8 y 9.

Elegía 4

Podemos dividirla en las unidades siguientes: *a)* Tibulo se dirige a Príapo (1-6); *b)* consejos homoeróticos de Priapo (7-72); *c)* destino de estas enseñanzas (73-74); *d)* brillante magisterio de Tibulo (75-80); *e)* constatación de lo inútil del magisterio amoroso (81-84).

Este poema está entre el mimo y la poesía didáctica. Humor, erotismo y parodia del lenguaje solemne y heroico son sus notas caracte-

[11] Cf. F. Della Corte, *Tibullo...*, pág. 193. Della Corte puntualiza que fue en la época de Sila cuando se introdujo la asimilación de la diosa Belona con la diosa capadocia. Por otra parte, F. Cairns, en *Tibullus...*, pág. 41, insiste una vez más en la erudición tibuliana al identificar el culto de la diosa Belona con el de la diosa capadocia Ma.

rísticas. Tibulo pone en boca de Priapo, el dios itifálico y pintado de rojo minio, una auténtica *ars amandi* que a veces es un ataque a los amantes que se mueven por el interés económico y hasta un elogio de la poesía que no deja de resultar cómico en sus labios. El factor sorpresa lo maneja el poeta aquí con gran habilidad. Todos los preceptos amorosos resulta que Priapo se los dicta a Tibulo en beneficio de Ticio, cosa que a su mujer no le gusta: de nuevo la nota humorística. Otra rectificación en seguida: realmente, el discípulo de Priapo es Tibulo. Tras una visión de un futuro magisterio amoroso lleno de gloria, la estrofa última encierra un contraste genial, frente al contenido de todo el poema, las enseñanzas amorosas no sirven de nada: Márato se le resiste a Tibulo.

Elegía 8

En cuatro partes podemos dividirla: *a)* un amor juvenil (1-26); *b)* apología de Márato (27-53); *c)* Márato dirige reproches a Fóloe (54-66); *d)* el castigo del desprecio del amor (67-78).

Esta elegía es como un segundo acto de la anterior. Tibulo se ocupa del amor de Márato por Fóloe, siguiendo las pautas marcadas por el amor efébico griego. La doctrina de este sentimiento se encuentra en el *Banquete* y en el *Fedro* de Platón, donde amor efébico y amor heterosexual coexisten sin provocar celos ni resentimientos. Jamás el poeta ha jugado con la ambigüedad y con la técnica de retención de información como en esta elegía. Quien la traduce por primera vez experimenta mejor que nadie las sorpresas a las que te va sometiendo el poeta, en calidad de *magister amoris,* empieza con un alarde de conocimientos de esta materia que la propia Venus le ha enseñado. Se dirige a alguien, de quien ignoramos su sexo; por un momento parece dirigirse a una mujer por su cuidado en arreglarse. Después, en el comienzo del v. 15, aparece un *illa,* que contribuye aún más a la confusión. Por fin, los nombres propios vienen a aclararlo todo: es Márato quien sufre de amor por Fóloe, pero a Márato se le nombra en el v. 49, y a Fóloe, en el 69. La cita de Márato se hace de la siguiente forma: *neu Marathum torque,* cuando en I 4 se había dicho: *quam Marathus me torquet.* De ahí la ironía: Fóloe está vengan-

do a Tibulo. La misma ironía de Tibulo es la que hace a Márato dirigirse a Fóloe como otro *magister*. Márato es buen discípulo de Tibulo, que se dirige a Fóloe con enseñanzas erótico-didácticas en el mismo sentido que Tibulo lo ha hecho siempre. La unidad última hace portavoz al poeta para que Fóloe no desprecie a Márato y así no le pasará lo que a él; él, Márato, despreciaba y ahora sufre. Fóloe debe servirse de este ejemplo para que la diosa *Poena* no haga recaer sobre ella su cólera. Hay, además de mucha ironía, bastante doctrina moral.

Elegía 9

La podemos dividir en cinco unidades: *a)* la traición (1-16); *b)* el castigo (17-30); *c)* las promesas (31-38); *d)* la rival (39-52); *e)* el rival (53-84).

Para quienes sostienen que el episodio de Márato es mera retórica, este poema contiene tal precisión en sus detalles, tal realismo en sus descripciones, que lo alejan del juego retórico más evidente en algunos poemas del ciclo de Delia. Así, p. e., los hechos concretos aquí descritos están lejos de la dulce divagación soñadora de otras elegías.

Éste es el tercer acto del ciclo, el poema de la ruptura, el del triunfo de Tibulo sobre la sordidez que encierra la vida amorosa de Márato. Así, Márato simultáneamente ama a una chica y tiene relaciones con un *diues amator*. Como hemos visto en la 8, el que Márato ame a una chica es algo natural, pero en esta ocasión su falta es que tenga amores venales con un hombre.

En su táctica dilatoria de las explicaciones sobre lo bajo de su caída moral surgen dos nuevos personajes: la mujer del *diues amator* y su hermana. Son dos personajes depravados. Su mujer tiene amores con un joven. F. Cairns [12] identifica al joven con Márato, y la *puella,* con la que tiene amores Márato, con la mujer del *diues amator.* Para él, la elegía 9 no es más que una explicación más detallada de la 8. Allí, el *puer Marathus* ama a la *puella* Fóloe, que tiene amores con un hombre rico y viejo. En la 9, Márato cae en las redes de este mismo viejo rico, que tiene como concubina a la misma *puella.* Es un re-

[12] Cf. *Tibullus...*, págs. 152-153.

trato de grupo, sórdido y depravado. La *renuntiatio amoris* –que es este poema– supone un triunfo para Tibulo, cuya palma de victoria a Venus está más que justificada.

1

Riquezas de rubio oro otro para sí acapare y posea muchas yugadas de suelo cultivado; ese a quien la proximidad del enemigo asuste con terror incesante y a quien los toques de la trompeta de Marte le impidan conciliar el sueño. La escasez de medios me procure a mí una vida ociosa, mientras mi hogar resplandezca con su fuego diario.

Yo mismo, como un campesino, plantaré en el mes apropiado tiernas vides y con mano hábil árboles frutales. Esperanza no me traicione, sino que siempre me otorgue mieses abundantes y en mis lagares repletos espeso mosto. Pues presto veneración tanto al tronco[1] solitario en los campos como a la antigua piedra con guirnaldas de flores en la encrucijada de caminos, y cualquier fruto que el nuevo año produce para mí lo deposito como ofrenda ante el dios[2] de los campos. Rubia Ce-

[1] Este «tronco» y esta «piedra» son simbolizaciones del dios Término, dios protector de los campos colindantes. Apuleyo, en *Flórida* I, cuenta, a propósito de un alto en el camino en un viaje apresurado, que hay que hacer una demora piadosa cuando el caminante se encuentra, entre otras cosas, con un tronco y una piedra. La piedra la describe «impregnada de aceite perfumado». (Cf. APULEYO, *Apología. Flórida,* B. C. G., introd., traduc. y notas de S. SEGURA, Madrid, 1980, pág. 227, núm. 32 de la B.C.G.)

[2] El dios agrícola está aquí citado con una indefinición buscada a propósito. Puede aplicarse tanto a Ceres como a Priapo o a Pales.

res, sea para ti de mis tierras una corona de espigas que cuelgue ante las puertas de tu templo, y un rojo Priapo[3] en mis huertos frutales eríjase en guardián, para que con su terrible hoz asuste a los pájaros. Vosotros también, Lares[4], patronos de una tierra feraz un día, ahora empobrecida, recibís vuestras ofrendas. Entonces, el sacrificio de una ternera purificaba novillos sin cuento; ahora, una cordera es la modesta víctima del escaso suelo. Una cordera caerá en vuestro honor; en torno a ella los jóvenes campesinos griten: «Io[5], otorgadnos cosechas y buenos vinos».

Ahora, [solamente][6] ahora, podría vivir contento con poco y no estar siempre entregado a largos viajes, sino huir del ardiente despertar de la canícula a la sombra de un árbol, junto al arroyo que fluye cerca. Y sin embargo, no lamentaría coger a veces la azada, ni aguijar los lentos bueyes, y no me arrepentiría de llevar a casa en mis brazos una cordera o un cabritillo, abandonado por olvido de su madre. Pero vosotros, ladrones y lobos, respetad mi reducido rebaño: del grande debéis buscar la presa. Del mío suelo purificar a mi pastor todos los años y rociar de leche una Pales[7] complaciente.

---

[3] Priapo, dios itifálico, hijo de Venus, conocido por su deformidad, consistente en lo desmesurado de su miembro viril. En Roma es un dios agrícola, guardián de huertos y jardines, al que, a veces, se le arma con una hoz para hacer de espantapájaros.

[4] Espíritus de los muertos para los romanos, que protegían la casa y sus habitantes. No tenían categoría de dioses, pero eran objeto de culto.

[5] Grito de triunfo. En II 5, 118, aparece completa la expresión: *io... triumphe.*

[6] En el v. 25, la edición de POSTGATE adopta la conjetura de Schneidewin: *mihi* (cf. *Tibulli...*, pág. 2). Nosotros mantenemos *modo,* como se lee en el manuscrito A; lectura que conservan LENZ y M. PLANCHONT en sus respectivas ediciones (cf. *Tibullus...*, pág. 3, y *Tibulle...*, pág. 11).

[7] Una de las más antiguas divinidades romanas, protectora de pastores y rebaños.

Asistidme, dioses, y no despreciéis, vosotros, ofrendas de una mesa modesta y de vasos de arcilla pura. De arcilla fue la primera copa que fabricó para sí el labrador antiguo y la moldeó de barro manejable. Yo no busco las riquezas de mis padres ni la ganancia que ocasionó a mis antepasados la cosecha almacenada. Una modesta siembra me basta; me basta dormir en un lecho y, si es posible, descansar mi cuerpo en su cama habitual. ¡Cómo me gusta oír acostado los furiosos vientos y estrechar a mi amada en tierno abrazo o, cuando el austro invernal ha derramado sus aguas heladas, prolongar seguro el sueño con la ayuda del gotear de la lluvia! ¡Esto me toque en suerte!: sea rico con toda justicia quien pueda soportar el furor del mar y las sombrías tormentas.

Todo el oro y las esmeraldas piérdanse antes que llore alguna joven por culpa de mis viajes. Es a ti, Mesala[8], a quien conviene pelear por tierras y mares para que tu casa ostente despojos de enemigos. A mí me sujetan prisionero las cadenas de una hermosa joven y aguardo como un portero ante unas puertas inflexibles. No me cuido de mi gloria, Delia mía; con tal de estar contigo no me importa que me llamen cobarde y perezoso. Que pueda verte cuando llegue mi última hora y, al morir, tocarte con mi mano, aunque desfallezca. Me llorarás, Delia, colocado en la pira a punto de arder, y me ofrecerás tus besos mezclados de amargas lágrimas. Llorarás: no están tus entrañas encadenadas con duro hierro, ni en tu corazón tierno hay clavado pedernal. De aquel funeral no habrá joven ni doncella que pueda volver a casa con los ojos secos. Tú no ofen-

[8] Marco Valerio Mesala Corvino (64 a. C.-8 d. C.), orador, político y destacado militar. Fueron famosas sus campañas en las Galias y en Oriente. En el Libro III figura un *Panegírico* en su honor que tiene el número 7 dentro de la colección de este libro. Además, es objeto de cariñosas alabanzas a lo largo de la obra de Tibulo (cf. Introducción general).

das a mis Manes[9]; y respeta tus cabellos sueltos; respeta, Delia, tus tiernas mejillas. Entretanto, mientras el destino lo consiente, amémonos. Ya llegará la Muerte con su cabeza cubierta de tinieblas, ya se deslizará la edad de la pereza; no estará bien visto amar, ni decirnos ternezas con la cabeza canosa. Ahora hay que servir a una Venus alocada, ahora que romper puertas no resulta vergonzoso y andar de peleas gusta. Aquí soy yo un buen jefe y un buen soldado.

Vosotras, banderas y trompetas, alejaos, llevad heridas a los hombres codiciosos, llevadles también riquezas. Yo, despreocupado con mi granero provisto, despreciaré a los ricos y despreciaré el hambre.

2

Sirve un buen vino y con él calma dolores recientes, para que el sueño rinda y cierre los ojos de quien está agotado. Nadie a este hombre de sienes aturdidas por el exceso de vino despierte, hasta que descanse su desdichado amor. Pues se le ha colocado a mi amada una vigilancia cruel y se cierra con inflexible cerrojo su sólida puerta; puerta de dueño inexorable, te azote la lluvia, te alcancen los rayos lanzados por orden de Júpiter. Puerta, ábrete ya a mí solo, vencida por mis quejas, y al abrirte, sigilosamente girando sobre tus goznes, no chirríes, y si mi locura hizo lanzar maldiciones contra ti, perdóname: que caigan sobre mi cabeza. Deberías acordarte de lo mucho que te dirigí con voz suplicante, cuando ofrecía a tu dintel guirnaldas de flores.

[9] Las almas de los muertos, es decir, las sombras de sus antepasados. Eran también objeto de sacrificios.

Tú también, Delia, engaña sin miedo a tus guardianes. Atrévete: a los valientes les ayuda la propia Venus. Ella se muestra favorable al joven que se arriesga a un umbral nuevo o a la joven que abre sus puertas descorriendo el cerrojo. Ella le enseña a deslizarse en silencio fuera del blando lecho; ella, a poner el pie en el suelo sin el menor ruido; ella, en presencia del marido, a intercambiar expresivas señas y a esconder ternezas en señales convenidas. Esto no lo enseña a todos, sino a quienes la pereza no retrasa, ni el miedo les impide levantarse en medio de la oscuridad de la noche.

He aquí que yo, cuando entre tinieblas me muevo temeroso por toda la ciudad…, no consiente que me salga al encuentro nadie que me pueda herir con un puñal o que busque lucro con el robo de mi ropa. Todo el que está poseído por Amor, vaya seguro e inviolable por cualquier parte; no debe temer emboscadas. No me dañan los fríos perezosos de la noche invernal; tampoco la lluvia cuando cae a torrentes. Este esfuerzo no me perjudica con tal de que Delia abra su puerta y me llame, sin hablar, con el chasquido de sus dedos. No me miréis, hombre o mujer que me salgáis al paso: sus amores furtivos no quiere Venus que se sepan. No me asustéis con el ruido de vuestros pasos, no preguntéis mi nombre, ni me acerquéis la luz de brillante antorcha. Si alguien desprevenido me ve, que guarde el secreto. Por todos los dioses jure que no me recuerda, pues si se va de la lengua se dará cuenta de que Venus ha nacido de la sangre y del mar impetuoso[10]. Pese a todo, no le hará caso tu marido, tal como me lo ha prometido una hechicera auténtica con su mágico rito.

Yo la he visto arrancar del cielo las estrellas; ésta, con su conjuro, cambia el curso de un río torrencial; ésta, con su can-

[10] Se alude a las muchas manifestaciones de crueldad a las que se exponen las víctimas de una Venus irritada. La sangre de Urano cae al mar y nace Venus.

to, abre la tierra y hace salir a los Manes de sus sepulcros y del rescoldo de la pira atrae los huesos; ahora, con un silbido mágico, contiene las tropas infernales; ahora, rociadas de leche, les ordena retirarse. Cuando le agrada, ella despeja de nubes un cielo triste; cuando le agrada, en pleno estío llama a las nieves. Ella sola tiene, según dicen, las hierbas maléficas de Medea[11]. Ella sola pudo domar los perros rabiosos de Hécate[12]. Ella me ha compuesto la fórmula con la que tú podrías engañar. Recítala tres veces. Después de recitarla, escupe tres veces. A ninguno él le dará crédito, respecto a nosotros, ni aun a sí mismo, aunque él mismo nos vea en el blando lecho. Pero tú no andes con otros, pues lo verá todo, de mí solo no se dará cuenta de nada. ¿Y qué? ¿Puedo confiar? Precisamente ella misma fue la que dijo que mis amores podría hacerlos desaparecer con ensalmos o con hierbas, y me purificó al resplandor de las antorchas; en noche serena sacrificó a los dioses de la magia una víctima negra. Yo no le pedía que desapareciera del todo mi amor, sino que fuese mutuo, ni querría vivir sin ti. Fue de hierro quien, pudiendo tenerte, prefirió, necio, ir tras el botín y las armas.

Puede él conducir ante sí vencidos escuadrones de cilicios[13] y plantar sus cuarteles marciales en terreno conquistado, reves-

---

[11] Ayudó con su magia a Jasón en su expedición a la Cólquide en busca del vellocino de oro. Con hierbas y otros encantamientos le hizo salir triunfante de su aventura y de la misma forma se vengó de él tras su abandono. La *Medea* de Eurípides puede ayudar al conocimiento de este famoso personaje.

[12] Diosa infernal que se hacía acompañar de perros. Es una diosa triforme: Selene, en el cielo; Artemisa, en la tierra; Hécate, en el infierno. Por otra parte, las divinidades infernales eran: Hécate, la Noche, el Erebo y las Furias, a quienes se sacrificaban víctimas de color oscuro (v. 64).

[13] Habitantes de Cilicia, región situada en la costa sudeste de Asia Menor, entre el monte Tauro y el mar. Eran piratas famosos. Tibulo está, sin duda, aludiendo a las campañas de Mesala en Oriente.

tido entero de plata y oro, cabalgar en veloz caballo, para hacerse admirar; yo mismo, si pudiera, Delia mía, contigo uncir los bueyes y apacentar el ganado en el monte habitual y, mientras sea posible, estrecharte con mis afectuosos brazos, dulce me sería el sueño sobre tierra sin cuido. ¿De qué aprovecha descansar en lecho de púrpura sin amor correspondido, cuando llega la noche, en vela por el llanto? Entonces ni plumas, ni colcha bordada, ni el murmullo de un agua tranquila podrían atraer el sueño. ¿Es que he profanado de palabra la divinidad de la poderosa Venus y paga el castigo mi lengua impía? ¿Es que se me acusa de haber penetrado, como un sacrílego, en las moradas de los dioses y de haber robado guirnaldas de los altares sagrados? Si lo merezco, yo no vacilaré en postrarme en los templos y cubrir de besos los sagrados umbrales; ni tampoco en arrastrarme suplicante de rodillas por el suelo ni en golpear mi desdichada cabeza contra la puerta sacrosanta. Pero tú, que te ríes alegre de mis sufrimientos, guárdate en lo sucesivo: no siempre contra uno solo se va a ensañar el dios. Yo conocí a uno, que se burlaba de los desgraciados amores de unos jóvenes, someter después su cuello a las cadenas de Venus, anciano ya. Y, con voz temblorosa, se preparaba a piropear y con sus manos pretendía disimular sus canas, no se avergonzó de plantarse delante de la puerta de la joven que quería, ni de parar en medio del foro a su esclava. A él los niños, a él los jóvenes en estrecho círculo lo rodean y le escupen todos en los flexibles pliegues de su ropa. Pero a mí, Venus, perdóname; siempre consagrado a ti te sirvió mi pensamiento. ¿Por qué quemas, cruel, unas mieses que son tuyas?

3

Os iréis sin mí, Mesala, por aguas del Egeo, ¡Ay, ojalá, me recordéis, tú y tu séquito! Me retiene enfermo Feacia[14] en tierras desconocidas. Aparta sólo, negra Muerte, tus manos codiciosas, apártalas, Muerte sombría, por favor. No están aquí mi madre para recoger en su triste regazo mis huesos calcinados, ni mi hermana para derramar sobre mis cenizas perfumes asirios y llorar, con sus cabellos sueltos, ante mi sepulcro. Tampoco Delia, que, mientras me dejaba salir de la ciudad, había consultado antes, dicen, a todos los dioses. Ella tres veces sacó los horóscopos[15] sagrados del chico de los sortilegios y él, de los tres, le confirmó respuestas ciertas. Todo aseguraba mi regreso. Sin embargo, nunca pudo contenerse de llorar y de mirar con inquietud mi viaje. Yo mismo intentando consolarla, una vez que había dado ya la orden de marcha, angustiado, buscaba pretextos, sin cesar, que la demorasen; echaba la culpa a los auspicios o a presagios infaustos o que me había retenido el día[16] consagrado a Saturno. ¡Cuántas veces, iniciado el viaje, me he dicho: «Mi pie, que ha tropezado en la puerta, me está anunciando signos de mal agüero»! Nadie ose marcharse, si Amor no lo quiere, o que sepa que se ha ido con la prohibición del dios.

---

[14] Esqueria, isla de los feacios, identificada con Corcira, hoy Corfú, donde se produjo el famoso naufragio de Ulises. (Cf. *Odisea* V-VI.)

[15] Estamos ante una de las numerosas y populares clases de adivinación que había en Roma. Estas *sortes* eran unas piezas, frecuentemente de madera, que contenían escritos sobre el futuro, voluntariamente ambiguos. Se colocaban en una urna. El *puer sortilegus* las mezclaba dentro de la urna y las sacaba luego. Para un lector de nuestros días, la traducción por «horóscopos» puede ser la más sugerente.

[16] El día consagrado a Saturno era el séptimo día de la semana, llamada así por los siete planetas. (Cf. DIÓN CASIO, XXXVII 18.) Los romanos supersticiosos lo consideraban *dies nefastus*.

¿De qué me sirve ahora tu Isis[17], Delia? ¿De qué me sirven aquellos sistros tantas veces agitados por tu mano? ¿De qué darte el baño purificador, mientras atiendes piadosos ritos, y reposar –lo recuerdo– en casto lecho? Ahora, diosa, ahora socórreme, pues que puedes curar lo atestiguan en tus templos los muchos cuadritos pintados como exvotos. Mi Delia, cumpliendo sus promesas, ante tus sagradas puertas, vestida de lino, se siente y dos veces al día, con el cabello suelto, oblíguese a entonar tus alabanzas, destacada en medio de la gente de Faros[18]. En cuanto a mí, tóqueme en suerte venerar los Penates paternos[19] y ofrecer el incienso de todos los meses a mi antiguo Lar.

¡Qué bien vivían en el reinado de Saturno[20], antes de que la tierra se abriera a largos viajes! Aún no había desafiado el pino las azuladas olas, ni había ofrecido a los vientos la vela desple-

[17] El culto a Isis, diosa egipcia, se implantó en Roma a comienzos del s. I a. C. En tiempos de Augusto era muy popular entre ciertas mujeres romanas y, más adelante, se generalizó por completo. Después se habla de los sistros, proverbiales en su culto.

[18] La interpretación más frecuente es que *turba in Pharia* —«en medio de la gente de Faros»— contiene el adjetivo *Pharia,* que ha de tomarse como una metonimia por «egipcia»; pero F. Cairns entiende que *Pharia* alude claramente al culto de Isis Pharia, un nuevo culto egipcio, y que Tibulo lo usa como un alarde de erudición. (Cf. *Tibullus...*, págs. 64-65.)

[19] Divinidades del hogar. Eran objeto de culto como los Lares, de los que se diferencian por ser más íntimos y personales. Además de estos Penates privados, había Penates públicos, a quienes se veneraba en el Capitolio como dioses protectores del Imperio.

[20] Evocación de la Edad de Oro. Los romanos identificaron Cronos con Saturno. La más antigua versión de la Edad de Oro se encuentra en HESÍODO, *Tr. y Días,* v. 109 y ss. A diferencia de Hesíodo, que habla de cinco edades, Tibulo las reduce a dos: de Oro y de Hierro. Para J. S. Lasso de la Vega, «el primero en reducir a un esquema binario» el sistema antiguo de las cinco edades ha sido Platón en *Crátilo* (398a-b). (Cf. «Sobre algunas fuentes griegas de Tibulo», en *Simposio Tibuliano,* pág. 37.)

gada, ni el marinero errante, que busca riquezas en tierras desconocidas, había colmado la nave de mercancías extranjeras. En aquella época, el fuerte toro no soportó el yugo, ni con su boca domada tascó el freno el caballo; ninguna casa tenía puertas, ni se hincaron mojones en los campos que señalaran las fincas con linderos precisos. Las mismas encinas destilaban miel y espontáneamente ofrecían a las gentes despreocupadas que se encontraban al paso sus ubres llenas las ovejas. No había ejército, ni disputas, ni guerras, ni el cruel artesano había forjado espadas con odioso oficio.

Ahora, bajo la tiranía de Júpiter[21], muertes violentas y heridas siempre, ahora el mar, ahora, de repente, mil caminos de muerte. Perdóname, padre Júpiter. Temeroso de los dioses, no tengo por qué asustarme de perjurios, ni de blasfemias proferidas contra los dioses sacrosantos. Y si ahora ya hemos cumplido los años fijados por el destino, haz que una lápida se alce sobre mis huesos con esta inscripción: «Aquí yace, víctima de muerte cruel, Tibulo, mientras a Mesala seguía por tierra y mar».

A mí la propia Venus, ya que siempre soy dócil al tierno Amor, me conducirá hasta los campos Elisios[22]. Aquí reinan

Cervantes, en la primera parte del *Quijote*, cap. 11, rinde tributo a la tradición clásica en su discurso a los cabreros a propósito de las bellotas con que le obsequiaron: «Dichosa edad y siglos dichosos aquellos a quien los antiguos pusieron el nombre de dorados y no porque en ellos el oro que en esta nuestra edad de hierro tanto se estima... (Cf. Martín de Riquer, *Miguel de Cervantes I*, Barcelona, 1962, págs. 113-115.)

[21] La Edad de Hierro, otro *tópos* característico. Lo único que queremos hacer resaltar es que Tibulo, hijo de su tiempo, usa aquí la terminología política del momento. Saturno es como un *rex* de la antigua monarquía romana, pero Júpiter se identifica con un *dominus*, con un tirano contemporáneo. De ahí las disculpas que usa a continuación en los versos 51 y 52.

[22] El Elisio o Campos Elisios es un lugar paradisíaco que reciben como premio las almas piadosas.

danzas y canciones; libres por todos lados las aves entonan dulces trinos con su garganta sutil. Produce canela el suelo sin cultivar y por todos los campos florece de olorosas rosas la tierra fecunda. Un coro de chicos, mezclado con delicadas jóvenes, juega y de continuo traba combates Amor. Allí están todos los amantes, a quienes acaeció Muerte rapaz; ciñen en sus brillantes cabellos coronas de mirto.

Pero la sede de los criminales yace sepultada en noche profunda; en derredor negros ríos resuenan. Y Tisífone[23], desaliñada con serpientes enfurecidas por cabellos, se encoleriza y a un lado y a otro la turba de impíos se dispersa. Luego, en la puerta, el negro Cérbero[24] por su boca de serpientes silba y permanece echado ante los batientes de bronce. Allí los miembros culpables de Ixión[25], que osó seducir a Juno, giran en veloz rueda, y Titio[26], echado a lo largo de nueve yugadas de terreno, alimenta con sus negras vísceras a obstinadas aves de rapiña. Tántalo[27] también está allí, y en derredor suyo lagunas, pero, al que ya está a punto de beber, el agua le deja su sed ar-

[23] Una de las Furias, que atormentan en los infiernos a los condenados. El pasaje que comprenden los versos 67-76, descripción tibuliana de los infiernos, M. Dolç lo compara en su cromatismo con «una especie de pintura negra goyesca» haciendo ver que el poeta «sólo se sirve para ello del color oscuro *(profundus)* o negro *(niger, ater)*». (Cf. «Retórica del valor cromático en Tibulo», en *Simposio tibuliano,* págs. 89-106.)

[24] Perro monstruoso, encargado de la defensa de la entrada del Hades.

[25] Rey de los Lápitas. Quiso seducir a Juno, por lo que fue castigado por Zeus.

[26] Titio es uno de los Gigantes, que quiso raptar a Latona, por lo que sus hijos Apolo y Diana lo mataron a flechazos, y sufre idéntico castigo que Prometeo.

[27] Es el fundador de los Tantálidas, familia a la que pertenecen Agamenón y Menelao. Pasa por ser hijo de Zeus y Pluto. Es famoso su castigo en los infiernos. Véase el contenido de la n. 34.

diente. Y las hijas de Dánao[28], por ofender la divinidad de Venus, acarrean aguas del Leteo a barriles sin fondo. Acabe allí quienquiera que haya intentado ultrajar mis amores o haya deseado para mí unas prolongadas campañas militares.

Tú consérvate casta, por favor, y guardiana de tu sagrado pudor siéntese a tu lado una vieja siempre solícita. Que te cuente ella anécdotas fabulosas y, con la lámpara en medio, saque interminables hilos del abultado copo de la rueca; pero a su costado, atenta la joven a la dura tarea, poco a poco, fatigada de sueño, deje caer la labor. Entonces llegaré de pronto sin que nadie lo anuncie y parecerá que me he presentado ante ti caído del cielo. En este momento, tal como estés, con tus largos cabellos en desorden, con los pies descalzos, corre a mi encuentro, Delia. Este es mi ruego: que la blanca aurora de caballos de rosa nos traiga el brillante lucero de un día así.

4

«Ojalá te toque en suerte la sombra de un techo de hojas, Priapo, para resguardar tu cabeza de soles y nieves. ¿Cuál es tu habilidad para seducir chicos guapos? Por cierto que tu barba no destaca, ni cuidas tu pelo; desnudo soportas los fríos del invierno; desnudo, la seca estación de la canícula estival».

Así le hablé yo. Luego, el rústico hijo de Baco, el dios armado de curva hoz, me contestó de la siguiente manera: «Ay, evita confiarte al grupo de chicos tiernos, pues siempre ofrecen un justo motivo de amor: éste gusta, porque doma el potro frenando las riendas; este otro nada un agua tranquila con su pecho de nieve; otro ha seducido porque le asiste la osadía del

[28] Las Danaides, las cincuenta hijas de Dánao. Los hijos de Egipto las pidieron en matrimonio, y en la noche de bodas ellas los mataron.

valiente; aquél, en cambio, muestra en sus tiernas mejillas un rubor de virgen. Pero no te desalientes si, por casualidad, al principio te dicen que no; poco a poco, ofrecerán su cuello al yugo. Un tiempo prolongado enseñó a los leones a obedecer al hombre; un tiempo prolongado hace horadar las rocas mediante un agua mansa; un año madura las uvas en soleadas colinas; un año conduce en curso seguro los brillantes astros. No temas hacer juramento. Los perjurios de Venus los llevan vanos los vientos por tierra y la superficie de los mares. Muchas gracias a Júpiter. El Padre mismo decretó que no tuviese valor todo lo que hubiese jurado apasionadamente un amante insensato. Por sus flechas consiente que jures impunemente Dictina[29] y por sus cabellos Minerva.

Pero si actúas con lentitud, te equivocarás: perderás la ocasión, ¡con qué rapidez! El día no permanece ocioso ni vuelve a repetirse. ¡Con qué rapidez pierde la tierra sus colores de púrpura! ¡Con qué rapidez el alto chopo su hermoso ramaje! ¡Cómo se queda echado, al llegar el fatal momento de una vejez sin fuerzas, el caballo que se lanzó el primero de las barreras de Elea[30]! He visto a uno entristecerse, cuando se le echaba encima el peso de una edad avanzada, por haber dejado pasar tontamente sus días de juventud. ¡Dioses crueles! La serpiente se despoja de sus años renovada; a la belleza los hados no le han otorgado ninguna tregua. Los únicos que tienen una juventud eterna son Baco y Febo, pues a ambos dioses les queda bien una cabellera sin cortar.

Tú, cualquier capricho que se le antoje a tu amante, consiénteselo. A fuerza de agasajos, los mayores obstáculos los

[29] Sobrenombre de Diana. Lo toma del nombre de la red en griego *(díctyon);* instrumento frecuente en la caza hasta tiempos modernos.

[30] En las carreras de Olimpia, los carros tirados por caballos se lanzaban desde unas barreras. Olimpia estaba en la Élide: de ahí el adjetivo.

vencerá Amor. No rehúses acompañarle, por más que se esté preparando un largo viaje y la canícula abrase los campos de ardiente sed, aunque encapotando el cielo de sombríos colores el acuoso arco iris anuncie inminente aguacero. Y si quiere lanzarse a las azuladas aguas, tú mismo, con el remo, impulsa por las olas la ligera barca. No te lamentes de sufrir duros trabajos, de lastimar tus manos, no habituadas a tal ejercicio. Si quisiera cerrar con trampas profundos valles, con tal de agradarle, no te niegues a cargar sobre tus hombros las redes. Si quiere ejercitarse en las armas, probarás a jugar con una derecha ligera; muchas veces le ofrecerás descubierto tu flanco para que él se crea vencedor. Entonces será amable contigo; entonces podrás robarle cariñosos besos: se resistirá, pero, con todo, te los ofrecerá sin fin. Primero se los dejará robar. Luego, él mismo te los ofrecerá, si se los pides; después, hasta querrá abrazarse a tu cuello.

Ay, la generación actual maltrata este arte miserable. Ahora un joven tierno está acostumbrado a pretender regalos. Pero [tú][31], que enseñaste el primero a comerciar con Venus, quienquiera que seas, pese sobre tus huesos la piedra fatal. Jóvenes, amad a las Piérides[32] y a los poetas cultos, no os gusten más los regalos de oro que las Piérides. Gracias a la poesía, el ca-

[31] Recogemos la lectura del manuscrito A: *tu* en lugar de *tua,* que es la adoptada en el v. 59 por POSTGATE (cf. *Tibulli...,* pág. 13). Así hacen LENZ y M. PLANCHONT (cf. *Tibullus...,* pág. 19, y *Tibulle...,* pág. 34).

[32] Musas de Pieria, región de Macedonia. En Roma las Piérides se identifican con las Musas. Hay una resistencia por parte de los traductores españoles de Tibulo a traducir «Piérides» y lo hacen por «Musas». A mí, el ejemplo de Garcilaso me parece muy convincente. En la *Égloga I* vv. 236-237, dice: «decidlo vos, Piérides; que tanto no puedo yo ni oso, / que siento enflaquecer mi débil canto» (cf. E. L. RIVERS, *Poesía Lírica...,* pág. 90).

bello de Niso[33] es de púrpura. Si no hubiera poesía, no habría brillado del hombro de Pélope[34] el marfil. A quien canten las Musas, vivirá mientras la tierra críe árboles, mientras el cielo tenga estrellas, mientras el río arrastre aguas. Pero quien no oye a las Musas, quien comercia con el amor, siga el carro de Ope[35], la diosa del Ida, y complete en su peregrinar trescientas ciudades y mutílese su miembro despreciable al ritmo de la melodía frigia[36]. Para las caricias quiere que haya ocasión la propia Venus; a las quejas suplicantes, al desdichado llanto ella ayuda».

Todo esto me lo confió el dios, de viva voz, para que se lo cantara a Ticio[37], pero la mujer de Ticio impide que se lo recuerde. Obedezca él a la que es suya. Acudid a mí como a un

[33] Alude al mechón rojo de Niso, cortado por su hija Escila para ofrecérselo a Minos, enemigo de Niso y de quien ella estaba enamorada. Las aventuras de Niso y de Escila y de sus respectivas metamorfosis fueron muy populares en época alejandrina. Hay referencias en Calímaco, Partenio y Nemesiano. Dentro de la literatura latina es el núcleo argumental del poema *Ciris* y en las *Metamorfosis* de Ovidio ocupa una parte del Libro VIII (vv. 1-151).

[34] Pélope, hijo de Tántalo. Tántalo sirvió a los dioses un banquete con el cuerpo de su hijo. El trozo que había probado ya Ceres, el hombro, lo repuso Júpiter con un trozo de marfil.

[35] Ope es Cibeles, la madre de los dioses o *Magna Mater*. El monte Ida, en Frigia, era el lugar de su culto.

[36] En estos versos (67-70) se expresan las desgracias de los que no aman la poesía, contrapuestos a los anteriores (65-66), en los que se expresan los favores concedidos a los amantes de ella. En gradación climática se va sucediendo la descripción de sus tormentos: acompañar al carro de la diosa, recorrer ciudades sin cuento (obsérvese el uso del cardinal por indefinido) y, por último, la castración. La castración ritual se hacía entre sones de tímpanos, címbalos y flautas. Hay un evidente recuerdo de Catulo, 63, 5.

[37] Este *Titius* lo transcribo por «Ticio», en lugar de «Titio» para no confundirlo con el Gigante. Hübner lo identifica con el joven poeta, amigo de Horacio, a quien éste alude por extenso en la *Epístola* 3 del Libro I (cf. K. F. Smith, *The elegies...*, pág. 287).

maestro, vosotros, a quienes maltrata un astuto joven con mucha habilidad. Cada cual tiene su gloria; consúltenme los amantes que sean desdeñados; para todos está abierta mi puerta. Habrá un día en que, impartiendo los preceptos de Venus, me siga, anciano, un solícito cortejo de jóvenes.

¡Ay, ay! ¡Cómo me está atormentando Márato con su amor indolente! Fallan mis mañas, fallan mis engaños. Perdóname, joven, por favor. No me convierta en vergonzoso objeto de burla, al reírse la gente de mis inútiles enseñanzas.

5

Me mostraba duro y hablaba de que soportaba bien la separación, pero realmente he perdido el orgullo de ser valiente, pues me dejo llevar como un veloz trompo al que hace girar con habilidad consumada en suelo llano la cuerda de un chico diestro. Quema y atormenta al rebelde, para que en el futuro no pueda pronunciar nada arrogante. Refrena sus rudas palabras. Perdóname, sin embargo, te lo ruego por el pacto de nuestro furtivo lecho, por Venus y por tu cabeza recostada junto a la mía.

Yo soy aquel del que se decía, cuando yacías agotada por enfermedad cruel, que te había salvado con sus promesas; yo mismo te he purificado al rociar azufre puro en derredor, una vez que había entonado ensalmos mágicos una vieja; yo mismo estuve atento a que no pudieran perjudicarte las pesadillas, tras haberlas conjurado por tres veces con harina sacrosanta. Yo mismo cubierto de una banda de lana y con una túnica sin cinturón, invoqué nueve veces a Trivia [38] en el silencio de la noche. Todo lo he cumplido: ahora es otro el que disfruta de tu

[38] Hécate o Proserpina era invocada como Trivia en las encrucijadas. Véase también el contenido de la n. 12.

amor, goza él dichoso del fruto de mis oraciones. Pero yo en mi locura imaginaba para mí, si te salvabas, una vida feliz, incluso oponiéndose el dios.

Cultivaré mis campos y mi Delia estará a mi lado pendiente de la cosecha, mientras la era trille las mieses a pleno sol o me guardará las uvas en lagares repletos y el limpio mosto exprimido por ágil pie. Se acostumbrará a contar el ganado, se acostumbrará a juguetear en el regazo de su cariñosa dueña el esclavito dicharachero. Ella sabrá ofrendar al dios de los campos por las vides las uvas, por las mieses las espigas, por el rebaño un sacrificio de carne. Ella gobierne a todos, ella se cuide de todo. En cambio, disfrute yo de no ser nada en toda la casa. Aquí vendrá mi amigo Mesala, para quien fruta madura arranque Delia de árboles escogidos y, presurosa, cuide de honrar a éste, un hombre tan ilustre. Prepárele y sírvale ella misma la comida. Todo esto me lo imaginaba yo; deseos que ahora el euro y el noto arrojan a través de la olorosa Armenia[39].

Muchas veces intenté librarme de pesares con vino, pero mi dolor convertía todo el vino en llanto. Muchas veces retuve a otra en mis brazos, pero, al disponerme a amarla, Venus evocó a mi dueña y me abandonó. Entonces, al marcharse aquella mujer, me llamó embrujado; [se avergüenza][40] y dice que mi amante conoce secretos sacrílegos. No consigue esto con conjuros, con su rostro, con sus tiernos brazos, con su rubio pelo

[39] Los vientos del sudeste y del sur se encargarán de aventar sus deseos a través de «los olorosos armenios». No hay otras referencias a este *odoratos... per Armenios*. Es posible que Tibulo quiera dar un toque exótico al aludir como olorosos o perfumados a los armenios. Lo cierto es que se trata de una referencia común cuando se está hablando de pueblos orientales.

[40] He desechado la conjetura de L. Mueller que adopta POSTGATE (cf. *Tibulli...*, pág. 15): *a pudet* por la lectura *et pudet* del manuscrito A. Así en las ediciones de LENZ y de M. PLANCHONT (cf. *Tibullus...*, pág. 23, y *Tibulle...*, pág. 39).

me embruja mi niña. Así, un día, Tetis[41], la azulada nereida, sobre un pez con bridas fue transportada hasta Peleo, rey de Hemonia. Todo esto es lo que ha ocasionado mi desgracia.

En cuanto a que esté junto a ella un rico amante, ha acudido para mi ruina una astuta alcahueta. Que ella se sacie de carne sanguinolenta y con su boca ensangrentada beba amargas copas con mucha hiel. Revoloteen en torno a ella las almas que lamentan su destino y siempre desde los tejados grazne el lúgubre búho. Ella misma, enfurecida por un hambre rabiosa, busque por los sepulcros hierbas y huesos abandonados por fieros lobos. Corra con el vientre desnudo y aúlle por las ciudades; la persigan por las encrucijadas una jauría de perros salvajes. Ocurrirá: otorga su asentimiento un dios. Un amante tiene sus propias divinidades! Se enfurece incluso Venus, abandonada de manera injusta.

Pero tú, los consejos de una bruja ladrona, olvídalos cuanto antes. Es que con regalos se vence todo amor. Un amante pobre estará listo siempre. Un amante pobre acudirá a tu lado el primero y a tu suave flanco quedará clavado; un amante pobre, en la estrecha fila de gente, fiel compañero, te ofrecerá sus manos y te despejará el camino; el amante pobre te conducirá a escondidas hasta tus amigos discretos y él mismo quitará los zapatos de tu pie de nieve.

Ay, canto en vano. Vencida por mis palabras no se abre la puerta, pero hay que golpearla con las manos repletas. Pero tú, que ahora eres el preferido, guárdate de lo que me has robado: gira veloz la rueda de la inestable Fortuna. No en vano ya hay quien se detiene solícito en su umbral; con frecuencia mira para atrás y se esconde y finge que se aleja de la casa, y luego

[41] Tetis es la más bella de las nereidas, que casó con el mortal Peleo. Esta imagen de Tetis transportada en un delfín hasta Peleo la tenemos en Ovidio, *Met.* XI 221-265.

vuelve solo y escupe sin cesar delante de las mismas puertas. No sé qué está tramando a hurtadillas Amor. Aprovéchate, por favor, mientras puedas: sobre tranquilas aguas navega tu barca.

6

Siempre, para engañarme, me muestras sonriente tu semblante, después, para mi desgracia, eres duro y desdeñoso, Amor. ¿Qué tienes conmigo, cruel? ¿Es que es tan alto motivo de gloria que un dios tienda trampas a un hombre? Pues a mí se me están tendiendo lazos; ya la astuta Delia, furtivamente, a no sé quien en el silencio de la noche abraza. Por cierto que ella lo niega entre juramentos, pero es muy difícil creerla. Así también sus relaciones conmigo las niega siempre ante su marido. Fui yo mismo, para mi desgracia, el que le enseñé de qué forma se puede burlar la vigilancia: ay, ay, ahora estoy pillado por mis propias mañas. Entonces aprendió a inventar pretextos para acostarse sola; entonces a poder abrir la puerta sin rechinar los goznes. Entonces le di jugos de hierbas con los que borrase los cardenales que produce, al morder, la pasión compartida.

Pero tú, esposo incauto de una muchacha embustera, préstame atención a mí también, para que ella no te sea infiel. Que no entretenga a los jóvenes con una conversación interminable. Cuídate de que no se eche con el pecho descubierto a través del aflojado escote, que no te engañe con sus gestos, que no prolongue con sus dedos las manchas de vino y trace así señales en la mesa redonda. ¡Con qué frecuencia saldrá! Ponte en guardia, si dice que va a asistir a los sacrificios de la Buena Diosa[42], a los que no pueden entrar hombres. Pero si confiaras

[42] A la Buena Diosa se la identifica con Fanua y Fatua, y tenía su templo en el Aventino. Sus fiestas se celebraban el primero de mayo y su culto estaba

en mí, sería el único en acompañarla a los altares; entonces yo no tendría que temer la pérdida de mis ojos. Muchas veces, como si admirara sus joyas y el sello de su anillo, con este pretexto recuerdo que le toqué su mano. Muchas veces con vino puro te he hecho dormir, mientras yo bebía vencedor sobrias copas a escondidas llenas de agua. No te ofendí a sabiendas; perdona a quien se confiesa. Me lo ordenó Amor. ¿Quién puede alzar sus armas contra los dioses? Yo soy aquel (ya no me avergonzaré de decir la verdad) a quien tu perra ladraba la noche entera. ¿Para qué necesitas una esposa joven? Si no sabes conservar tus bienes, en vano hay una llave en tu puerta. Te abraza, suspira por otros amores ausentes y de repente finge que le duele mucho la cabeza.

Pero confíala a mi vigilancia; no rehúso crueles azotes, ni rechazo cadenas en mis pies. Entonces alejaos todos los que cuidáis con arte los cabellos y los que dejáis caer la toga suelta en ondulantes pliegues. Quienquiera que me salga al paso, si no quiere cometer una falta, [que se vuelva o que tuerza antes, por favor[43], por camino diferente.]

Así lo ordena el mismo dios, así la gran sacerdotisa me lo ha profetizado con voz inspirada. Ésta, cuando se siente agitada por la danza de Belona[44], ni en su delirio teme la viva lla-

---

prohibido a los hombres. Fue una causa célebre la profanación de sus misterios por Clodio en tiempos de Cicerón. Precisamente en el v. 24 se habla del castigo tradicional para quien profanara el culto de la diosa: la pérdida de los ojos.

[43] Hemos fijado el v. 42, que en la edición de Postgate (cf. *Tibulli...*, pág. 18) aparece entre *cruces*, de la forma en que lo hace Della Corte: *stet procul, aut alia stet, precor, ante uia* (cf. F. Della Corte, *Tibullo...*, pág. 52).

[44] Diosa de la guerra para los romanos. Sus representaciones se identifican con las de las Furias. Hay que observar el carácter exaltado del rito que Tibulo describe mediante las actuaciones de la sacerdotisa. Las influencias orientales de este culto en la época de Tibulo son evidentes. Por otra parte, Belona aparece caracterizada con el epíteto de Cibeles, *magna*, en el v. 50.

ma, ni los golpes de látigo. Ella misma, con el hacha, golpea violenta sus brazos e, impune, rocía con la sangre derramada a la diosa y queda en pie con el costado atravesado por el hierro, queda de pie con el pecho herido. Predice los sucesos que le anuncia la gran diosa: «Guardaos de violar una doncella a la que tiene bajo vigilancia Amor, para que no os pese aprenderlo después en medio de rigurosos castigos. Quien la toque, perderá sus riquezas, como la sangre de nuestra herida, como esta ceniza es dispersada por los vientos». Y no sé qué castigos te predijo, Delia mía; si, con todo, te haces responsable, ruego que te sea ligera.

No te perdono por ti misma; me conmueve tu madre y aplaca mis explosiones de cólera esa anciana adorable. Ella te conduce hasta mí en medio de las tinieblas y con mucho miedo, secretamente, une silenciosa nuestras manos. Ella me espera de noche fija en la puerta y, de lejos, conoce el ruido de mis pisadas cuando llego. Vive para mí muchos años, dulce anciana; si se me permitiera, querría contigo compartir los míos. Gracias a ti os amaré siempre a ti y a tu hija. Cualquier falta que cometa, ella es, pese a todo, sangre tuya.

¡Sea casta solamente! Enséñaselo, aunque una cinta sus cabellos en un nudo no sujete, ni una estola larga, sus pies. Impónganseme también leyes severas: que no pueda alabar a nadie sin que ella me arranque los ojos. Y si cree que he faltado en algo, aun sin razón, me arrastre del pelo y me tire por calles abajo. Yo no querría pegarte, pero si me llega ese momento de locura, desearía no tener manos. Y no vayas a permanecer casta por temor al castigo, sino por fidelidad: que un amor recíproco te conserve para mí, cuando esté lejos. ‹***› Pero la que no fue fiel a nadie, después, vencida por la vejez, sin recursos, tuerce el hilo de la rueca con mano temblorosa y anuda sólidas cuerdas en la tela tejida a sueldo y carda y limpia la lana de un vellón de nieve. La observan contentos grupos de jóvenes y

comentan que, con razón, sufre de vieja tantos males. A ella la ve llorar desde la cima del Olimpo una Venus altiva y le recuerda su crueldad para quienes no le son fieles.

Todas estas maldiciones caigan sobre otros. Nosotros, Delia, seamos ambos ejemplo de amor aun con canas.

7

Este día lo han profetizado las Parcas[45] que tejen los hilos del destino, que ningún dios puede romper: que éste iba a ser el día que podría hacer huir a los pueblos de Aquitania, ante el que temblaría Átax[46], vencido por un ejército de valientes soldados. Se han cumplido las profecías: la juventud romana ha visto nuevos triunfos y generales prisioneros con cadenas en sus brazos. En cuanto a ti, Mesala, ceñido del laurel de la victoria, te transportaba un carro de marfil de caballos resplandecientes. No sin mí has conseguido este honor: el Pirineo tarbelo[47] es testigo y las playas del Océano santónico[48]; testigo el Arar y el Ródano veloz y el ancho Garona y el Líger, agua azulada del rubio carnuto[49]. ¿Te he de cantar, Cidno[50], que en el silencio de tu suave corriente reptas azulado por tu cauce con serenas aguas y la excelencia del frío Tauro, que con su

[45] Son las diosas que se encargan de fijar y ejecutar el destino individual. Reciben también el nombre de Moiras.

[46] Este Átax es el moderno Aude o Adour, río que nace en los Pirineos y desemboca en el Mediterráneo, cerca de la actual Narbona.

[47] Los tarbelos son un pueblo de los Pirineos en la región de Aquitania, hoy Tarbes.

[48] Los santones son un pueblo de la Galia Céltica, hoy Saintonge.

[49] Los carnutos habitaban al norte del Loira, el *Liger* de los romanos, entre las actuales Orléans y Chartres.

[50] Río de Cilicia.

elevada cima toca las nubes y alimenta a los cilicios de larga cabellera? ¿Para qué recordar cómo revolotea sin peligro por numerosas ciudades la blanca paloma[51], sagrada para los sirios de Palestina, y cómo desde sus torres contempla la vasta llanura del mar Tiro[52], la primera que aprendió a confiar a los vientos una nave; y ¿de qué forma, cuando Sirio[53] hace agrietar las tierras ardientes, el fértil Nilo, aun en verano, abunda en agua?

Padre Nilo, ¿podrías revelar por qué motivo o en qué tierras has escondido tu nacimiento? Gracias a ti tu tierra no reclama la lluvia, ni la hierba reseca implora a Júpiter lluvioso. A ti cantan y a su Osiris admiran estos jóvenes extranjeros, enseñados a llorar al buey de Menfis[54]. Fue Osiris el primero que con mano hábil fabricó el arado y removió con su reja la tierra tierna, el primero que lanzó semillas a un suelo sin experimentar todavía y cosechó frutos de árboles antes desconocidos. Él enseñó a sujetar con estacas las tiernas vides y a cortar con la afilada podadera el verde ramaje. A él, por primera vez, la uva madura, exprimida por pies inexpertos, le ofreció sus agradables sabores. Aquella bebida le enseñó a modular las voces en el canto y a hacer mover los cuerpos no habituados al son de ritmos precisos. Y Baco ha concedido al labrador, agotado por el enorme esfuerzo, disipar de su corazón la tristeza. Baco también ofrece descanso a los afligidos mortales, aunque sus piernas resuenen golpeadas por duras cadenas. No te gustan ni los tristes cuidados, ni el llanto, Osiris, sino la danza, el canto y las ligaduras de un amor pasajero, también las flores diversas

[51] Estas palomas blancas de Siria estaban consagradas a la diosa Astarté.

[52] Tiro, en una isla fortificada, era famosa por la altura de sus construcciones.

[53] Estrella de la canícula. Se cita junto a Orión. Orión es un cazador infatigable y Sirio es su perro favorito, catasterizados por Zeus a ruegos de Diana.

[54] El buey Apis, reencarnación de Osiris, dios de la paz. Se le adoraba en Menfis.

y la frente ceñida de yedra, incluso el manto azafranado suelto hasta los tiernos pies y los vestidos de Tiro y la flauta de dulce canto y la ligera canastilla que sabe de ocultos misterios.

Ven aquí y, con cien juegos y danzas, festeja en nuestra compañía al Genio[55], y vierte sobre las sienes el vino a raudales; que sus brillantes cabellos destilen gotas de perfume; su cabeza y cuello ciñan suaves guirnaldas. Ojalá vengas hoy mismo; ofrézcate yo honores de incienso y te obsequie con sabrosos pasteles de miel de Mopsopo[56]. En cuanto a ti, crezca tu descendencia; que aumente las hazañas de su padre y respetuosa te rodee anciano. Que no calle el recuerdo de las obras de tu carretera[57] a quien retienen la tierra de Túsculo y la blanca Alba de antiguo Lar, pues con tus recursos este camino se cubre de una capa de grava y de piedras unidas con arte singular. Te cantará el labrador, cuando vuelva de la gran ciudad por la tarde y al desandar sin tropiezo el camino.

Y tú, día de aniversario, para poder ser celebrado por muchos años, más luminoso vuelve, siempre más luminoso.

8

Yo no puedo engañarme sobre el significado de la señal de un amante o el de suaves palabras susurradas. No dispongo de sortilegios ni de vísceras conocedoras de la voluntad de los

---

[55] Ser inmanente a cada individuo, a cada lugar. Nace con la persona o con la cosa a la que va ligado. Poco a poco fueron identificándose con los Manes.

[56] Miel del monte Himeto en Ática. Mopsopo era uno de los reyes míticos del Ática.

[57] Se están recordando los méritos de Mesala. Concretamente, sus obras en época de paz: reparación de carreteras. Esta vía latina pasaba por Túsculo y llegaba hasta Alba. SUETONIO, en *Aug.* XXX 4, cuenta que la reparación de caminos era entre las obras públicas uno de los encargos de Augusto a sus generales.

dioses, ni me profetiza el futuro el canto de las aves[58]. La propia Venus, tras atarme los brazos con un nudo mágico[59], me ha enseñado no sin muchos golpes. Deja de fingir: un dios quema con mayor crueldad a quien ve postrarse de mala gana. ¿De qué te sirve ahora cuidar tus suaves cabellos y muchas veces cambiar de peinado?, ¿de qué adornar tus mejillas con colorete?, ¿de qué hacerte cortar las uñas por la hábil mano de un experto? Es inútil ahora cambiar de vestidos, de manto y que un estrecho calzado oprima tus pies. Ella te gusta, aunque se presente con su cara sin arreglar y no se haya hecho el tocado de su radiante cabeza con lento artificio. ¿Es que con ensalmos, es que con hierbas que hacen palidecer te ha hechizado una vieja en el silencio de la noche? El conjuro mágico atrae la cosecha de los campos vecinos y el conjuro mágico detiene en su camino a la serpiente irritada; también el conjuro mágico prueba a hacer salir de su carro a la Luna y lo lograría, si no resonaran los bronces golpeados[60]. ¿Por qué quejarme de que un ensalmo o hierbas han perjudicado, ay, a un desdichado? La

[58] Tibulo habla aquí de tres clases de adivinación: 1) Por medio de las *sortes*, tablillas con inscripciones, que traducimos por «horóscopos» o «sortilegios». Véase el contenido de la n. 15. 2) Por medio de las fibras de las entrañas —hígado principalmente— de los animales. 3) Por medio del canto o del vuelo de las aves.

[59] Este «nudo mágico» evidencia una práctica mágica. Tradicionalmente se le han reconocido a Venus poderes en este sentido. Ciñéndonos a la tradición latina, se aprecia en Lucrecio y en Virgilio. Podemos ver el ejemplo más claro en *Bucólicas* VIII 78-79. Ahora bien, en los elegíacos latinos, y en Tibulo concretamente se niega que el amor verdadero deba recurrir a las prácticas mágicas. En el poema 5 de esta misma colección del Libro I, dice Tibulo en los versos 43-44: «No consigue esto con conjuros, con su rostro, con sus tiernos brazos, con su rubio pelo me embruja mi niña».

[60] El encantamiento de hacer salir de su carro a la Luna debemos interpretarlo como un intento de producir un eclipse de luna. Creían poder contrarrestar los eclipses haciendo batir objetos de bronce. Este batir de bronces es dis-

belleza no precisa para nada de ayudas mágicas, pero perjudica haber tocado su cuerpo, haberla besado largo rato, haber trabado muslo con muslo.

Pero tú acuérdate de no ser rigurosa con tu joven enamorado: persigue con castigos los comportamientos crueles Venus. No pidas regalos; otorgue regalos el amante canoso para calentar sus fríos miembros en suave regazo. Más preciado que el oro es un joven a quien le brilla su liso rostro y no raspa, al abrazar, su hirsuta barba. A éste estréchale la espalda con tus blancos brazos y ¡despréciense grandes tesoros de reyes! Pero Venus encontrará el medio de acostarte a escondidas con el chico que, temeroso, estrecha sin cesar tus suaves pechos, y de dar húmedos besos a quien lo está deseando en medio de una pelea de lenguas, y de dejar las huellas de sus dientes en el cuello. Ni piedras preciosas, ni perlas agradan a la que duerme en fría soledad y no es objeto de deseo de ningún hombre. Ay, tarde se llama al amor, tarde a la juventud, cuando la canosa vejez ha teñido la anciana cabeza. Entonces hay deseos de belleza: entonces se cambia el color del cabello para disimular los años, teñido con corteza verde de nuez. Entonces aparece la preocupación de arrancar de raíz las canas y de ofrecer, pulidas las arrugas, un rostro nuevo. Pero tú, mientras florece para ti la edad de la primavera, disfrútala; ella se desliza con no lento paso.

No atormentes a Márato; el haber vencido a un joven, ¿qué gloria reporta? Sé rigurosa, niña, con los viejos cargados de años. Perdona, por favor, a un joven. No tiene enfermedad grave, sino que el exceso de amor hace palidecer su cuerpo. Y el desdichado con qué frecuencia prorrumpe en amargas quejas por tu ausencia y todo queda humedecido de llanto. «¿Por qué me desprecias?» –dice–. «Se podía burlar a los guardianes. El mismo dios ha otorgado a los amantes el poder engañar. Me es

tinto del agitar de los sistros en el culto de la diosa Isis. Véase el contenido de la n. 17 y los versos correspondientes de la *Elegía* 3, 23-24.

conocido el amor furtivo: cómo reprimir el aliento, cómo robar besos en silencio; y, aunque puedo deslizarme en medio de la noche y sin el menor ruido abrir furtivamente sus puertas, ¿de qué aprovechan estas mañas, si desprecia al desdichado amante y huye del mismo lecho la joven cruel? Incluso si ofrece alguna promesa en seguida la pérfida engaña y yo tengo que pasar la noche en vela en medio de toda clase de tormentos. Mientras me imagino que va a venir a mí, cualquier cosa que se mueva creo que es el rumor de sus pasos».

Déjate de lágrimas, mozo. Ella no se ablanda y tus ojos, cansados ya de llorar, se hinchan. Te lo advierto, Fóloe, los dioses odian a los soberbios. No sirve de nada ofrecer incienso a los altares divinos. Este Márato, un día, se burlaba de sus desdichados amantes, sin saber que un dios vengador se alzaba detrás de su cabeza. Dicen, incluso, que muchas veces se rió de las lágrimas del doliente y que con falsos pretextos detuvo su ansiedad. Ahora odia todo orgullo; ahora le desagrada toda puerta que se le oponga inexorablemente cerrada. Pero te aguarda el castigo, si no dejas de ser altiva, ¡con cuántos ruegos desearás que vuelva un día como éste!

9

¿Por qué, si estabas dispuesto a traicionar mi desdichado amor, me jurabas por los dioses, para engañarlos a escondidas? ¡Ah! desgraciado, por más que, al principio, se logren ocultar los perjurios, sin embargo, aunque tarde, llega el castigo con callado paso. Perdonadlo, dioses; es justo que, por una vez, sea lícito a los chicos guapos que ofendan impunes vuestra divinidad. Por buscar ganancias unce sus bueyes al manejable arado el campesino y se aplica al duro trabajo de la tierra. Van a buscar ganancias por los mares sometidos a los vientos las insegu-

ras naves que guían estrellas fijas. Con regalos se ha dejado seducir mi joven amante. Pero que los regalos un dios se los vuelva ceniza y agua que fluye. Ahora me pagará su castigo: el polvo estropeará su hermosura y por los vientos quedará despeinada su cabellera. Se quemará su rostro al sol, se quemarán sus cabellos. Incluso destrozará sus pies delicados un largo viaje.

Cuántas veces le aconsejé: «Con oro no manches tu belleza. Muchas veces suelen ocultarse bajo el oro numerosas desgracias. A todo el que, seducido por las riquezas, ha traicionado el amor, le aguarda una Venus esquiva y rigurosa. Mejor márcame al fuego mi frente, hiere con un puñal mi costado y a latigazos corta mis espaldas. Si te dispones a pecar no esperes esconderte. Lo ve un dios que prohíbe que queden ocultos los engaños. Este mismo dios permitió al esclavo, callado ‹por ley› [61], que se expresara libremente después de haber bebido mucho. Este mismo dios ha dado órdenes de que los dormidos hablen y revelen, contra su voluntad, secretos que hubieran querido ocultar». Esto le decía. Ahora me avergüenzo de haber llorado mientras hablaba; ahora también de haberme echado de rodillas a sus tiernos pies.

Entonces me jurabas que ni por montones de rico oro, ni por piedras preciosas, querrías traicionar tus promesas, ni aunque se te otorgara en recompensa la tierra de Campania, ni aun el Campo Falerno, cuidado de Baco. Con aquellas palabras me habrías hecho olvidar que las estrellas brillan en el cielo y que los cauces de un río pueden ser inclinados. Es más, hasta llorabas; pero yo, sin conocer tus engaños, enjugaba confiado tus mejillas que se iban humedeciendo.

---

[61] En el v. 25, la edición de POSTGATE trae, entre cruces, *leue* (cf. *Tibulli...*, pág. 25). Yo he adoptado la conjetura de DELLA CORTE: *lege* (cf. *Tibullo...*, pág. 70).

¿Qué haría yo si tú no te hubieses enamorado de una joven? [Pero][62], por favor, séate ella liviana, según tu ejemplo. ¡Oh!, ¡cuántas veces para que nadie se enterase de vuestros secretos, yo mismo, en tu compañía, empuñé antorchas en noche cerrada! Muchas veces llegó a ti, sin esperarla, como regalo mío y se escondió cubierta detrás de las puertas cerradas. Entonces, desdichado, me perdí, confiando neciamente en que sería amado, pues hubiera podido tomar más precauciones ante tus trampas. Es más, incluso cantaba tus alabanzas con la mente extraviada y ahora me avergüenzo de mis Piérides y de mí mismo. Aquellos poemas míos querría que Vulcano los quemase con su llama voraz y los borrara un río en sus limpias aguas. Aléjate de aquí tú, que piensas comerciar con tu belleza y obtener a manos llenas una gran recompensa.

En cuanto a ti, que te atreviste con regalos a corromper a un joven, que se burle con repetidos adulterios tu mujer sin recibir ningún castigo y, cuando haya agotado al joven amante con secretos placeres, contigo se acueste indiferente y vestida. Haya siempre señales extrañas en tu lecho y a lujuriosos permanezca siempre abierta tu casa. Que no se pueda decir que tu lasciva hermana ha bebido más copas o ha rendido a más hombres. Cuentan que muchas veces prolonga los banquetes bebiendo hasta que, al salir, el carro de Lucero llama al día. Ninguna mejor que ella sería capaz de aprovechar la noche ni de disponer las diferentes posturas de los trabajos amorosos. Pero tu mujer lo ha aprendido muy bien, y tú, el mayor de los necios, ¿no te das cuentas, cuando con insólito arte te excita su cuerpo? ¿Es que crees que por ti arregla su pelo o que peina con espeso peine su fina cabellera? ¿Es que tu rostro la incita a esas cosas, a ceñir de oro sus brazos y a pasearse ataviada con

[62] Hemos adoptado la lectura de DELLA CORTE al comienzo del v. 40: *Sed* (cf. *Tibullo...*, pág. 70). POSTGATE: *Sit* (cf. *Tibulli...*, pág. 26).

vestido de tirio? No es por ti por quien ella quiere parecer bonita, sino por un cierto joven por quien estaría dispuesta a mandar al infierno tu hacienda y tu casa. No es que lo haga por vicio, sino que del contacto de un cuerpo podrido de gota y del abrazo de un viejo huye una chica refinada. Precisamente con éste se ha acostado mi joven amante. Yo puedo llegar a creer que él puede hacer el amor con fieras salvajes.

¿Te has atrevido tú a vender a otros caricias que eran mías y en tu locura a dar a otros besos que eran míos? Llorarás entonces, cuando otro joven me tenga encadenado, y reine soberbio en un reino que era tuyo. Entonces, que tu castigo me alegre y en honor de Venus, merecedora de ello, clavada, una palma de oro[63] grabe mis desgracias: ESTA PALMA TE DEDICA TIBULO, LIBRADO DE UN AMOR ENGAÑOSO, Y PIDE, DIOSA, QUE TE MUESTRES AGRADECIDA.

10

¿Quién fue el primero que forjó las horribles espadas? ¡Qué salvaje y verdaderamente de hierro fue él! Nacieron entonces los asesinatos y las guerras para la raza humana; entonces se abrió un camino más corto de muerte cruel. ¿O es que no tiene culpa el infeliz? ¿Nosotros para nuestro mal cambiamos lo que nos dio contra las fieras salvajes? Éste es el defecto del oro opulento: no había guerras cuando una copa de haya se alzaba delante de los platos. No había ciudadelas, ni empalizadas. Buscaba el sueño, seguro, el pastor en medio del rebaño de ovejas esparcido. Ojalá hubiera vivido entonces, no habría conocido las funestas armas del populacho, ni habría oído la

[63] Parece que estas palmas de victoria se clavaban como exvotos en los templos de Venus.

trompeta con el corazón en sobresalto. Ahora me arrastran al combate y quizá ya un enemigo empuña el dardo que ha de clavarse en mi costado.

Pero vosotros, Lares de mis antepasados, salvadme. Vosotros mismos me habéis criado cuando, yo, un niño, corría delante de vuestros pies. No os avergoncéis de estar hechos de un añoso tronco: así habéis habitado la antigua morada de mis antepasados. Entonces conservaron mejor su fe, cuando con culto sencillo en una pequeña capilla se encontraba el dios de madera. Éste era aplacado, ya ofreciéndole un racimo de uvas, ya ciñendo su sagrada cabellera con una corona de espigas, y alguien, para cumplir su promesa, le llevaba personalmente pasteles y le acompañaba rezagada su pequeña hija que le ofrecía miel pura. Pero mantened, Lares, lejos de mí las armas de bronce... y de mi repleta piara un cerdo, víctima campestre. Le seguiré con ropa blanca y llevaré canastillas ceñidas de mirto, de mirto también ceñida mi misma cabeza.

Que así os agrade: sea otro valiente con las armas y eche por tierra con Marte a su favor a los generales enemigos para que pueda contarme, mientras bebo, sus hazañas el soldado y pintarme con vino el campamento en la mesa[64].

¿Qué locura es llamar con guerras a la espantosa Muerte? Está próxima y, a escondidas, con silencioso paso se acerca. No hay cosechas abajo[65], ni viñas cultivadas, sino el osado Cérbero y el vergonzoso barquero[66] de la laguna Estigia. Allí,

[64] Ya hemos hecho observar que en Tibulo no hay una condena de la guerra, aunque él sea un espíritu pacifista. La guerra es la ocupación de otros como su amigo Mesala, y él mismo le ha seguido en sus campañas. Al evocar la figura del soldado que cuenta sus triunfos y traza en la mesa con el vino las tácticas militares, Tibulo no hace una caricatura, muy fácil, por otra parte, sino que sonríe con simpatía y comprensión.

[65] Para los romanos, los infiernos se encontraban bajo tierra. De ahí el *infra*.

[66] Caronte.

con las mejillas golpeadas y el cabello quemado, vaga errante una pálida muchedumbre a las orillas de la oscura laguna. Mucho más digno de elogio es este a quien en medio de una familia servicial le sorprende la perezosa vejez en estrecha cabaña. Él mismo va siguiendo a sus ovejas, su hijo a los corderos y a él cansado, a la vuelta, le tiene preparada agua caliente su mujer. ¡Así querría ser yo! Que se me conceda que mi cabeza empiece a blanquear por las canas y que cuente, anciano, los hechos del tiempo pasado.

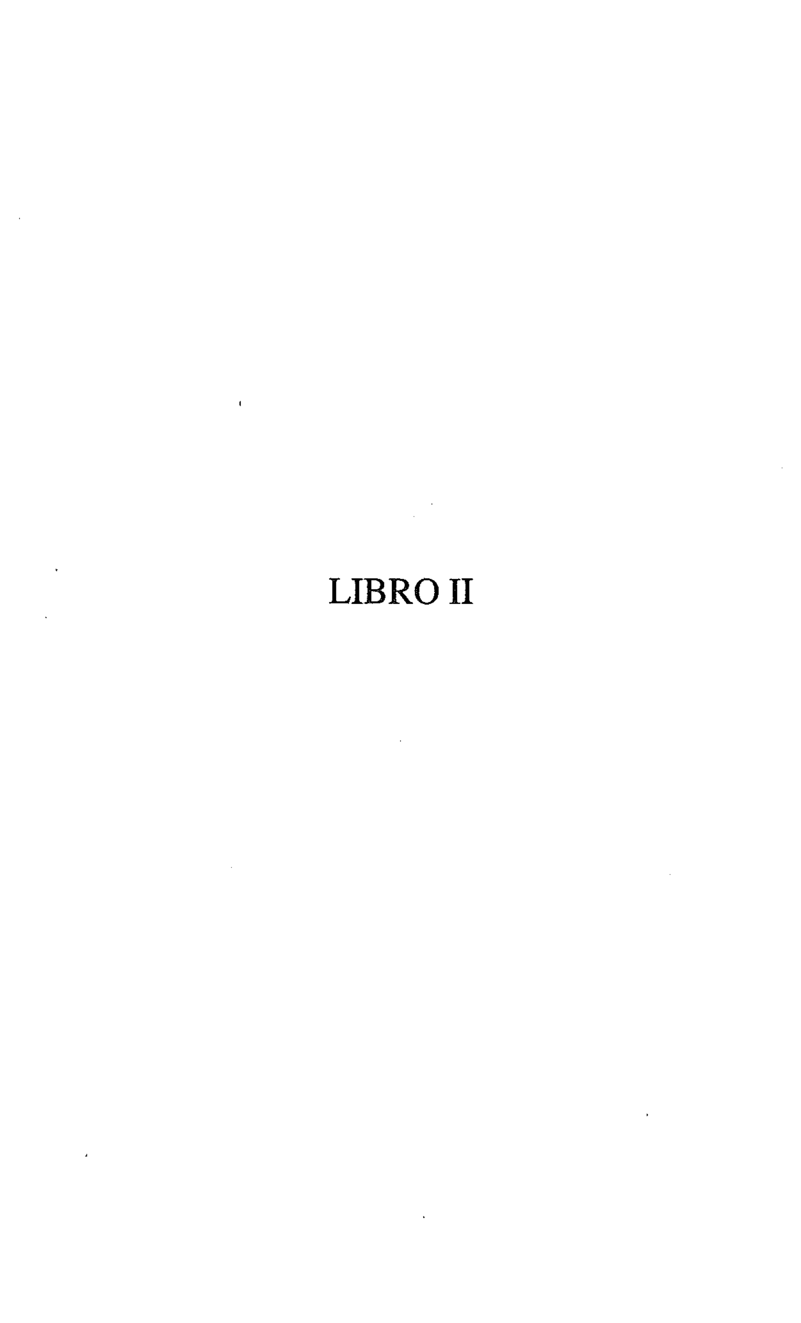
Mientras tanto, la Paz[67] cultive los campos. Por primera vez la Paz radiante condujo a arar los bueyes bajo el curvado yugo. La Paz alimentó las vides y conservó el mosto de la uva para que el ánfora paterna vertiera al hijo buen vino. Con paz la azada y la reja del arado brillan; en cambio, en las tinieblas el orín corroe las tristes armas del feroz soldado. Del bosque sagrado, el mismo campesino, un poco bebido, lleva en una carreta a su mujer y a sus hijos a casa.

Entonces se encienden los combates de Venus y la joven se lamenta de sus cabellos arrancados y de sus puertas rotas. Llora los golpes de sus tiernas mejillas, pero el propio vencedor también llora que sus enloquecidas manos hayan tenido tanta fuerza. Pero Amor lujurioso atiza la pelea con maldiciones, e, indiferente, se sienta entre los dos irritados. ¡Ah!, es de pedernal y de hierro todo el que pega a su joven amante: del cielo derriba él a los dioses. Bástele desgarrar de su cuerpo el ligero vestido; bástele deshacer los adornos de su peinado; bástele haberla hecho llorar. ¡Cuatro veces dichoso aquel por quien puede llorar, a pesar de su ira, una joven enamorada! Quien

[67] La Paz personificada. Aquí asume funciones de Ceres y de Baco. En el v. 68 aparece con los atributos propios de Ceres, según la iconografía de la época augústea: una espiga en la mano y frutas que caen de su regazo.

sea cruel con sus manos, empuñe escudo y lanza y aléjese de una Venus suave.

Mas ven a mí, Paz bienaventurada, con una espiga en tu mano. Delante de ti deje caer frutas tu blanco regazo.



LIBRO II

INTRODUCCIÓN

1. Ciclo de Némesis

El ciclo de elegías de Némesis comprende un cincuenta por ciento de las elegías del Libro II, lo mismo que el de Delia alcanzaba un cincuenta por ciento del Libro I.

Elegía 3

Por su contenido, podemos dividirla en las siguientes unidades: *a)* la amada en el campo y él también con tal de verla (1-10); *b)* analogía con el caso de Apolo (11-32); *c)* *excursus* del *praedator* (33-48); *d)* Némesis (49-60); *e)* maldición de los campos. Elogio de la Edad de Oro. Deseos de esclavitud de Tibulo (61-80).

Lo primero que llama nuestra atención de este poema es la contradicción consistente en que Tibulo muestre el campo como prisión de la amada y a él como esclavo de sus tareas. Pero no es ésta la única contradicción; hay más, puesto que está dispuesto a recurrir a las riquezas con tal de agradar a Némesis. Todo ello está en contra del espíritu idílico y bucólico cultivado hasta ahora.

Némesis aparece en esta su primera elegía como lo que Delia no era: interesada con el poeta, elegante y altanera, capaz de esclavizar a Tibulo. Toda la idealización romántica de la amada en las primeras

elegías del ciclo de Delia cae aquí por tierra. Lo que está conforme con las paradojas que venimos descubriendo.

Hasta para la elección del amante rico, Némesis aparece ensombrecida frente a Delia: elige a un antiguo esclavo, de mal carácter y, además, extranjero. El tono degradante que suponía la elegía I 9, y el realismo crudo que inauguraba la I 8, están avanzando hasta llegar a su apogeo climático en este Libro II.

Della Corte[1] llama la atención sobre el *excursus* de Apolo, paralelo al de Osiris en I 7: lo que para los alejandrinos era un *«divertissement»,* un ornamento erudito, para Tibulo es un «ritual» con el que enseña «la ejemplaridad de los hechos insignes que se atribuyen a la divinidad venerada». Hay en este *excursus* un paralelismo: autor y Apolo, Cornuto y Diana-Latona. La apelación a Cornuto —que por otra parte es también protagonista de la 2—, al comienzo de la elegía, es una justificación, ante el amigo sensato y ciudadano ejemplar, de su conducta anómala: huir de Roma esclavo de su pasión. El ejemplo de Apolo y Admeto le sirve de coartada. También Diana y Latona se escandalizaban al ver al dios en tareas impropias, como sin duda hace Cornuto ante la conducta de Tibulo[2].

---

[1] Cf. *Tibullo...*, págs. 250-251.

[2] A. La Penna, a propósito de II 3, 11-32, comenta que se trata de un único *exemplum* mitológico desarrollado por Tibulo con gran interés, el de Apolo al servicio de Admeto. Todo el episodio está recorrido por el humor de principio a fin y dice el crítico italiano: «senza soffocare del tutto el *pathos».* Como ejemplo del absurdo a que lleva la esclavitud amorosa el dios se convierte en un maestro fabricando queso. A continuación copia los versos 17-20 como un auténtico cuadro cómico en el que las homofonías en *u* sirven para su subrayado.

O quotiens illo uitulum gestante per agros
dicitur ocurrens erubuisse soror!
O quotiens ausae, caneret dum ualle sub alta,
rumpere mugitu carmina docta boues!

(Cf. «L'elegia di Tibullo como meditazione lirica», en *Atti...*, págs. 94-95.)

Elegía 4

Podemos dividirla en las siguientes unidades:

a) esclavitud amorosa de Tibulo (1-12); *b)* inutilidad de la poesía en el amor de Némesis. Recurrirá a todo (13-26); *c)* maldición del lujo (27-38); *d)* ataque a Némesis (39-50); *e)* aceptación final por parte de Tibulo (51-60).

De la misma forma que la 8 y la 9 del ciclo de Márato eran complementarias, en el Libro II lo son la 3 y la 4 dentro del ciclo de Némesis. En ésta es mayor su patetismo. Se pueden señalar tres momentos capitales: *a)* lamento por su esclavitud amorosa; *b)* rebeldía con deseos de sacrilegio y maldiciones contra el lujo y contra Némesis; *c)* desesperación con acatamiento de todo lo que su amante le pida. Precisamente, el patetismo que señalamos reside en que, pese a la rebeldía de algunos momentos y a las maldiciones concretas, late una asumida resignación que estalla en el epigrama final: veneno, hierbas, hipomanes, «con tal de que mi Némesis me mire con rostro apacible, mil otras hierbas mezcle ella, las beberé». Aquí está la culminación del proceso de degradación observado a lo largo de las dos elegías.

Con su finura habitual, Della Corte[3] ha visto que Tibulo, al agravarse la enfermedad que le llevará prematuramente a la tumba, pone de relieve sus *graciles... artus* (v. 9). Su entrega es más doliente, en tanto que «sus miembros» son más «delicados».

Elegía 6

La dividiremos en las unidades siguientes:

a) Marcha a la guerra su amigo Macro. Él también está dispuesto a hacerlo, pero lo impide su amor (1-14); *b)* la Esperanza (15-28); *c)* evocación de la hermana de Némesis (29-40); *d)* Frine, la *lena* (41-54).

El poema mezcla las características de dos géneros líricos: el propémptico y el como. El canto de despedida a quien viaja tiene un triple personaje en esta ocasión: el viajero que se va a la guerra, Macro,

---

[3] Cf. *Tibullo...*, pág. 250.

su compañero, Amor, y quien despide a los viajeros, Tibulo. Se dan los *tópoi* del propémptico: la ruta del viaje por tierra o por mar, los motivos de amor/guerra, omnipresentes en la elegía romana. En el v. 12 se introduce el motivo de las *clausae fores,* con el que comienza el paraclausítiro con su canción de serenata. En cuanto aparece este motivo, se abandonan los alardes del poeta de ir también a la guerra. Los vv. 7-11 enlazan los *tópoi* de la canción de viaje con los del como ante la puerta cerrada. La canción se inicia con un *tópos* característico: el rechazo de la puerta ante sus altivas frases. Otro lugar común: el juramento de nunca más volver y los pies que lo hacen solos. El último *tópos* puede ser el del suicidio. El largo *excursus* de la *Spes* empieza con la contraposición enfatizada de *Spes* y *Nemesis,* caracterizada esta última, en seguida, de *dura puella.* El odio contra Amor y Némesis que la elegía va acumulando empieza a suavizarse con la evocación de la hermana de Némesis, para acabar concentrándose en la *lena.*

2. Ciclo de los amigos

Elegía 1

Podemos dividirla en cuatro partes: *a)* la fiesta de los *Ambarualia* (1-26); *b)* el brindis (27-36); *c)* el campo (37-66); *d)* Amor (67-90).

Esta elegía prólogo del Libro II, como las que abren y cierran el Libro I, es de carácter programático incluyendo temas bucólicos e idílicos. Su originalidad quizá radique en que es la más abundante en elementos folclóricos.

Nos hallamos ante un himno lírico cuyo escenario es la fiesta romana de los *Ambarualia.* Tibulo, en cuanto *pater familias* romano, actúa como sacerdote presidiendo la *lustratio* de sus propios campos. Se invoca a los siguientes dioses: Baco, Ceres y los *dii patrii.* Dentro del brindis a Mesala, en el que se recuerdan sus triunfos, se le invoca como un semidiós, pues se le pide la inspiración del poema. Estamos ante la influencia de Calímaco, que en el *Himno* 2 invoca a Ptolomeo

también como a un semidiós. Además, están presentes a lo largo de todo el poema las ideas de Augusto y el aliento de las *Geórgicas*. El protagonismo del dios Amor entre las divinidades del campo no es de extrañar en un poema elegíaco.

El final se envuelve en un religioso silencio, que acalla los ruidos de la fiesta. Todo el poema es una soberbia evocación de la ceremonia lustral, desde la *lux* hasta la *nox*.

Elegía 2

Este conciso y bello poema forma él solo una unidad. No obstante puede observarse, como en tantos otros de Tibulo, una estructura circular o, más bien, anular —Ring-Komposition—, que podemos descomponer de la siguiente manera:

A (1-4): silencio ante la llegada del *Genius Natalis*.
B (5-8): invocación al Genio.
C (9-10): invitación a Cornuto para que pida lo que desee.
D (11-16): su deseo actual: la fidelidad de su esposa.
C (17): los deseos de Cornuto se cumplen.
B (18-20): invocación a Amor.
A (21-22): súplica al *Genius Natalis*.

Su tema recuerda al de la I 7, con motivo del cumpleaños de Mesala. Aquí no sabemos qué admirar más, si el brillante realismo de la representación o la delicadeza de sus imágenes.

Elegía 5

Ésta es la más solemne y la más romana de todas las elegías de Tibulo. La división en unidades destacará, como en el caso anterior, su estructura anular.

A (1-10): invocación a Febo —Mesalino camina hacia su templo—.

B (11-18): para que le enseñe la interpretación de los libros sibilinos.

C (19-38): Roma antes de su fundación.

D (39-50): la profecía de la Sibila a Eneas: las guerras en Italia.

E (51-66): la fundación y futuro de Roma.

D (67-78): las guerras civiles.

C (79-104): la fiesta de los *Palilia.*

B (105-114): invocación a Febo para que ayude al poeta en su amor

A (115-122): y para que Mesalino celebre el triunfo.

Marco Valerio Mesalino, hijo mayor de Mesala, había sido designado para formar parte de los *quindecemuir sacris faciundis,* cuya misión consistía en custodiar e interpretar los libros sibilinos. Con este motivo, Tibulo escribe un himno a Apolo, siguiendo el modelo del *Himno 2* de Calímaco.

Apolo es el dios de la poesía, de la profecía y el fundador de ciudades: en esta triple función es como protagoniza el himno. Nudo central del poema es, precisamente, la fundación de Roma.

De acuerdo con su estructura anular, el poeta se dirige a Apolo al comienzo (v. 17), en el centro (v. 65) y al final (vv. 106 y 121). Mesalino, protagonista con Apolo del poema, se presenta en los tres momentos: al principio aparece entrando en el templo; en el centro no se le menciona explícitamente, pero los sacrificios que por él se hacen dan un augurio favorable; al final se muestra en la apoteosis de su triunfo. No abunda en notas autobiográficas, ni en menciones personales, pero a partir del v. 101, Tibulo se introduce como poeta amoroso y nombra a la propia Némesis.

F. Cairns[4] nos ayuda una vez más, en esta ocasión, a ver cada uno de los temas ectísticos que se dan en la elegía y a descubrir los poemas líricos griegos de fundaciones de ciudades. Los temas son: Apolo fundador junto con Eneas; el oráculo; continuidad de culto; la historia posterior a la fundación, etc. Entre los poemas griegos de fundaciones —*ktíseis*—, que Tibulo pudo tener presentes, recordemos los cinco de Apolonio de Rodas, de los que quedan fragmentos en hexámetros, y los *Aitia* de Calímaco.

En la Introducción general, al hablar de la vida de Tibulo, y con-

[4] Cf. *Tibullus...*, págs. 68-86.

cretamente de sus ideas políticas, decíamos que la elegía 5 del Libro II está en la misma línea del libro octavo de la *Eneida* y que en toda su obra está presente el espíritu del príncipe en su labor de regeneración patriótica. Ahora es el momento de insistir en estas ideas. Tibulo aparece en este poema en una sintonía total con Virgilio: el rescate de los Lares de Troya por Eneas y la continuidad de Eneas en la *gens Iulia* garantiza la pervivencia del culto de la ciudad madre, Troya, en el culto de la colonia, Roma; la ordenación de la lista de las sibilas da la primacía a Amaltea, que es la sibila de Cumas, la profetisa de Eneas; la fundación de Roma está precedida de una cadena de fundaciones; queda garantizada la continuidad entre Roma antes de su fundación y después de ella; los prodigios que se produjeron a la muerte de César es el anuncio de las futuras guerras civiles; tras ellas, la paz y prosperidad. (Habrá guerras, como las que permitirán que Mesalino triunfe, pero serán contra pueblos bárbaros.) Por último, nos encontramos con otro tema característico de la poesía augústea: el campo italiano es el sitio donde la primitiva piedad romana puede encontrarse. Y todo ello en medio de las dos simétricas evocaciones de las primitivas Palilias, evocadas con un encanto sin igual.

1

Todos los presentes guarden silencio[1]: purificamos mieses y campos, según el rito transmitido desde nuestros lejanos abuelos. Baco, ven y que cuelgue de tus cuernos uva madura. Y ciñe tus sienes de espigas, Ceres. En día festivo descanse la tierra, descanse el labrador y, colgado el arado, cese el duro trabajo. Desatad las coyundas de los yugos: ahora junto a pesebres repletos deben estar los bueyes con su testuz coronada de flores. Cúmplanse todas las prácticas religiosas en honor del dios. Ninguna mujer ose echar mano a la tarea de la lana que tiene por hilar. A vosotros también os mando alejaros; apártese de los altares aquel al que anoche gozos le ofreció Venus. La castidad agrada a los dioses: con vestido puro venid y con manos puras tomad agua de la fuente. Observad cómo acude a los

---

[1] Estamos en la fiesta de los *Ambarualia,* cuya finalidad era la purificación de los campos y así conseguir la fertilidad de las mieses y del ganado. Se celebraban en mayo y, al comienzo de la ceremonia, todos los asistentes al acto guardaban silencio. CATÓN describe en su tratado *De Agricultura* 141, y SERVIO, en su comentario *Ad Ecl.* III 77 y V 75, hace derivar su nombre de *quod arua ambiat uictima,* del hecho de que la víctima recorría por completo el terreno.

Para la mención que se hace en el v. 3 de los cuernos de Baco debe recordarse que en época helenística se le representa así. La interpretación más corriente es que con ello se simboliza la fecundidad y la virilidad.

altares resplandecientes el cordero consagrado y detrás la gente de blanco, ceñidos sus cabellos de olivo. Dioses de mis antepasados[2], purificamos los campos, purificamos a los campesinos. Vosotros apartad desgracias de nuestros linderos. Que el sembrado no frustre su cosecha con malas hierbas, no se asuste la cordera, siempre rezagada, de los veloces lobos. Entonces, vestido de limpio el labrador y confiando en sus campos colmados, echará gruesos leños a la hoguera ardiente, y el tropel de esclavos, buena señal de un colono opulento, jugará y, delante, construirá cabañas de ramas. Mis preces serán escuchadas: ¿No ves cómo en las propicias entrañas la fibra mensajera señala unos dioses apacibles?

Ahora traedme ahumado falerno de la época de un antiguo cónsul[3] y a un jarro de Quíos quitadle el precinto. Que el vino alegre el día: en una fiesta emborracharse no es vergonzoso, ni andar de un lado para otro con pies vacilantes. Cada uno diga al brindar: «Mesala, a tu salud» y el nombre del ausente repítanlo las palabras de todos. Mesala, famoso por sus triunfos sobre los pueblos de Aquitania, cuyas victorias otorgan destacada honra a sus intonsos abuelos. Ven aquí e inspírame, todo el tiempo que con mi canto se rinde agradecimiento a los dioses del campo.

Yo canto los campos y a sus dioses. Bajo su magisterio, los humanos dejaron de saciar su hambre con bellotas. Ellos ense-

---

[2] Estos *dii patrii* no son los dioses de la patria, del pueblo romano, sino los dioses de sus antepasados. *Patrius* está relacionado con *patres*. La interpretación de K. F. Smith es que Tibulo alude con estos dioses a Baco y a Ceres, a los Lares y a Marte. (cf. *The Elegies...*, pág. 396.)

[3] Para dar a conocer la antigüedad del vino, los romanos colocaban una inscripción o etiqueta con el nombre del cónsul del año de la cosecha. Horacio (cf. *Odas* I 27, 9) califica el falerno de vino fuerte, por lo que se rebajaba mezclándole vino de Quíos. Lo de *fumosos Falernos* se debe a que el vino se hacía envejecer artificialmente con humo. (Cf. Columela, I 6, 20, y Horacio, *Odas* III 8, 11.)

ñaron por primera vez a trabajar vigas de madera y a recubrir su pequeña choza de verde ramaje. Incluso se dice que ellos fueron los primeros en someter a los bueyes y en colocarle ruedas al carro. Entonces desaparecieron los frutos silvestres; entonces se plantaron los árboles frutales; entonces bebió el huerto fértil aguas de riego; entonces la uva dorada ofreció su mosto, que hicieron brotar los pies, y se mezcló con el vino que da seguridad el agua sobria. Los campos ofrecen sus mieses cuando en el abrasador sol del estío, todos los años, la tierra abandona sus cabellos amarillentos. En el campo, en primavera, la abeja, liviana, llena su estómago de zumo de flores para colmar, afanosa, de dulce miel sus panales. Un labrador harto del continuo trabajo del arado fue el primero en cantar rústicas tonadas, con ritmo cierto, y, tras la comida, en modular con una caña seca una melodía para entonarla ante los dioses engalanados. Baco, un labrador también teñido de rojo minio guió el primero coros de danza, todavía inexpertos. Se le ofreció un magnífico regalo del establo colmado, un macho, guía del rebaño, una forma de acrecentar sus pobres recursos. En el campo, en primavera, un joven hizo, por primera vez, una corona de flores y la colocó sobre los antiguos Lares. En el campo también, dispuesta a dar trabajo a las tiernas jóvenes, la oveja lustrosa lleva en su lomo suave lana. De aquí arranca el trabajo de la mujer, de aquí el copo y la rueca y el huso que hace girar la labor con el impulso del pulgar. Una tejedora que atiende la tarea de una Minerva sin tregua entona una canción y resuena la tela por el toque del peine en los bordes. Cupido mismo también se dice nacido en medio de los campos, entre rebaños y yeguas salvajes[4]. Allí se ejercitó, por primera vez, con el arco

[4] Tras mencionar a Baco, a Ceres, etc., es lógico que un poeta elegíaco acabe citando a Cupido. Vegetación, animales y humanos están todos sometidos a su influencia.

todavía no dominado. ¡Ay de mí! ¡Qué diestras manos tiene él ahora! Y no busca los ganados, como antes. Se ufana de clavar flechas en mujeres y de domar varones osados. Es él quien arrancó sus riquezas al joven; él quien ordenó al viejo pronunciar palabras vergonzosas ante el umbral de una mujer airada. Bajo su dirección, burlando con sigilo a los porteros dormidos, sola la joven en medio de la oscuridad de la noche llega junto al amante y con sus pies tantea el camino, tensa por el miedo. Sus manos antes exploran las oscuras calles. ¡Ah! ¡Desgraciados aquellos a quienes este dios ferozmente ataca! Dichoso en cambio aquel a quien suavemente sopla un plácido Amor.

Dios puro, ven al banquete festivo, pero depón tus flechas y aleja de aquí, por favor, tus antorchas ardientes. Vosotros cantad al dios famoso, invocadle en favor del ganado: en favor del ganado en alta voz, en secreto cada uno invóquelo para sí, o más bien cada uno para sí en alta voz, pues los gritos de burla de la gente y el sonido de la curvada flauta de Frigia[5] producen mucho ruido.

Jugad: ya la Noche[6] unce sus caballos y acompañan al carro de su madre las brillantes estrellas con alegre danza y detrás llega silencioso, ceñido de alas oscuras, el Sueño y con pie inseguro las Pesadillas.

[5] Desentona del ambiente rural descrito en la fiesta de los *Ambarualia* la mención de la flauta de Frigia, típica en las fiestas de Cibeles, de carácter orgiástico.

[6] El carro y los caballos de la Noche es un *tópos* característico, mencionado desde Esquilo hasta Virgilio. Las estrellas acompañando al carro se dan en Eurípides, *Ión* 1150, y reaparecen en Teócrito, *Idilios* II 165. El sueño y los *somnia*, «ensueños», son tomados frecuentemente como hijos de la Noche.

Como norma, a la hora de traducir *somnia* lo hago por «ensueños» y cuando esta palabra aparece con alguna adjetivación de tipo negativo la traduzco por «pesadillas». Una pesadilla típica es la descrita en II 6, 36-40. Allí habla concretamente de *mala somnia*.

2

Pronunciemos palabras de fiesta: el dios del cumpleaños[7] se acerca al altar. Todos los presentes, hombres y mujeres, guarden silencio. Quémese piadoso incienso en la lumbre, quémense los perfumes que el blando árabe envía de su rico país. El propio Genio acuda a contemplar sus honras; flexibles guirnaldas le adornen su sagrada cabellera. Sus sienes rezumen gotas de nardo puro y quede saciado de torta y embriagado de vino. Concédate, Cornuto[8], todo lo que pidas. Ea, ¿por qué vacilas? Él lo consiente: pídele.

Desearás, me imagino, el amor fiel de tu esposa. Creo que los propios dioses lo han decretado ya. Lo preferirás a todos los campos que por el mundo entero un fuerte labrador pueda arar con buey robusto y a todas las perlas que se crían en las Indias felices, por donde enrojece la ola del mar de Oriente.

Tus deseos se cumplen. Ojalá vuele Amor con sus alas resonantes y a vuestro matrimonio traiga cadenas de oro; cadenas que duren siempre, hasta que la lenta vejez marque arrugas y encanezca los cabellos. Que llegue ésta, dios del cumpleaños, otórgueles a los abuelos nietos y juegue ante tus pies un tropel de niños.

---

[7] Elegía escrita con motivo del cumpleaños de Cornuto. *Natalis* es el dios del nacimiento que se identifica con *Genius*. (Véase n. 55 del Libro I.)

[8] No se sabe exactamente quién es este amigo de Tibulo. Una parte de la crítica lo identifica con Cerinto, el amante de Sulpicia, protagonista de los poemas 8-18 del Libro III. (Véase la Introducción general y la del Libro III.) Lo cierto es que Tibulo parece tener predilección por él, dadas las relativamente abundantes alusiones, si las comparamos con las que hace con Mesala, sin duda el que ocupa el primer puesto en su corazón. F. DELLA CORTE pasa revista a los Cornuto de las épocas preaugústea y augústea (cf. *Tibullo*..., pág. 247).

3

El campo y sus cortijos, Cornuto, retienen a mi amada; ay, ay, de hierro es quien se queda en la ciudad. Venus en persona se ha trasladado ahora ya a los dilatados llanos, y Amor aprende toscas palabras de labrador. Si yo lograra ver a mi dueña, con qué esfuerzo cavaría allí con el pesado azadón el fértil suelo, y como un labrador seguiría tras el corvo arado, mientras los estériles bueyes aran el campo para la siembra. Y no me quejaría de que el sol tostara mi delicado cuerpo, ni de que afeara mis tiernas manos una ampolla reventada.

También llevó a pastar los toros de Admeto[9] el hermoso Apolo. Ni la cítara, ni sus cabellos sin cortar le ayudaron, ni pudo curar sus afanes amorosos con hierbas medicinales: todo cuanto había en el arte de la medicina, lo había vencido Amor. El propio dios se habituó a hacer salir de los establos a las vacas <***> y enseñó a mezclar el cuajo con leche reciente y que esta leche se espesara con la mezcla. Entonces se tejió una canastilla con flexible mimbre de junco y por las junturas se producía un estrecho resquicio para el suero. ¡Oh, cuántas veces, dicen, mientras llevaba por los campos un ternero, enrojeció su hermana[10] al encontrárselo! ¡Oh, cuántas veces, mientras cantaba en el fondo del valle, se atrevieron las terneras a interrumpir con mugidos sus doctos cantos! Con frecuencia los generales llegaron a consultar sus oráculos ante la incertidumbre de sus empresas. Vino también decepcionado el pueblo en masa

[9] Júpiter echa del cielo a Apolo por haber dado muerte a los cíclopes, que le forjaban los rayos, y tiene que servir un año a Admeto, rey de Feras en Tesalia. Admeto aparece acompañando a Jasón en la expedición de los argonautas. La versión del amor de Apolo por Admeto aparece en el *Himno a Apolo*, de CALÍMACO. Concretamente en el v. 49.

[10] Diana.

de los templos a sus casas. Con frecuencia se dolió Latona[11] al ver erizados sus sagrados cabellos, que la misma madrastra había admirado antes. Todo el que viera su cabeza sin adornos y sus cabellos en desorden, se preguntaría si aquélla era la cabellera de Febo. ¿Dónde está ahora tu Delos?, Febo; ¿dónde la pítica[12] Delfos? Por cierto que Amor te obliga a vivir en pequeña choza. Dichosos los tiempos en que se cuenta que los eternos dioses no se avergonzaban de ser esclavos de Venus sin disimulos. Ahora él es objeto de habladurías, pero quien sufre de afanes amorosos por una joven prefiere ser objeto de burlas a ser un dios sin amor.

Pero tú, quienquiera que seas, a quien un Cupido de fruncido ceño ordena que tu campamento se instale en mi casa ‹***›. Estos siglos de hierro no alaban a Venus, sino el botín y, sin embargo, el botín ha traído consigo muchas desgracias. El botín ciñó de discordes armas a ejércitos salvajes; de aquí proceden la sangre, los asesinatos y la muerte cada vez más cerca. El botín ordenó multiplicar los peligros a un mar agitado, cuando a unas naves inseguras les añadió espolones de guerra. El ambicioso arde en deseos de vallar inmensos llanos para hacer pastar muchas yugadas de terreno por rebaños de innumerables ovejas. Hay quien se afana por el mármol extranjero y en medio del ajetreo de la ciudad se hace transportar una columna por mil yuntas de robustos bueyes, hasta lograr que un dique le cierre el mar desenfrenado, para que dentro el pez no se cuide indolente de las amenazas del invierno, próxi-

[11] Apolo y Diana eran hijos de Júpiter y Latona, por lo que la *nouerca* que se cita en el v. 24 es Juno.

[12] Se habla de los dos santuarios de Apolo más famosos: el de Delos y el de Delfos. Apolo había nacido en la isla de Delos. *Pytho* es una metonimia por Delfos.

mas ya[13]. En cuanto a mí, prolonguen mis alegres banquetes las copas de Samos y la arcilla pastosa moldeada por el torno de Cumas[14].

Ay, ay, estoy viendo que con los ricos gozan las jóvenes. Vengan ya los frutos del robo, si Venus desea riquezas, para que mi Némesis nade en lujo y por la ciudad camine digna de admiración con mis regalos. Lleve ella vestidos finos que tejió y bordó con hilos de oro una mujer de Cos[15]. Acompáñenla negros que la India tuesta y ennegrece el fuego del sol, al aproximar sus caballos. Ofrézcanle a porfía sus selectos colores: África, el escarlata; el púrpura, Tiro. Conocido es todo lo que hablo: ahora reina en ella el mismo a quien muchas veces obligó a llevar sus pies enyesados el estrado de esclavos extranjeros[16].

En cuanto a ti, mala cosecha, que te llevas a Némesis de la ciudad, sin garantía alguna te devuelva la tierra las semillas. Y

---

[13] Estos viveros o piscinas marinas, verdadero alarde de ostentación y riquezas de los romanos, se citan en Varrón, Cicerón, Horacio, Plinio el Viejo, Valerio Máximo, etc. El primero fue construido por Lúculo, cerca de Nápoles. (Cf. VARRÓN, *De Agricultura* III 17, 9.) Tal vez sea Varrón quien mejor los describe.

[14] Alude a las copas modestas de fabricación antigua, usadas por romanos de clase media. La arcilla se modelaba sobre una mesa giratoria. Dado que Cumas estaba en la Campania y esta región era famosa por la fabricación de objetos de cerámica, es posible que deba entenderse *Cumana* por *Campana*.

[15] La seda de Cos era famosa y muy popular en Roma durante la época de Augusto. HORACIO, *Sat.* I 2, 101, dice que a una mujer vestida con tejido de Cos la puedes ver como si fuera desnuda.

[16] Existía un estrado giratorio donde se exponían los esclavos con los pies enyesados para que el comprador los examinase. PLINIO, en su *Historia Natural* XXXV 199, dice que en época antigua, los romanos tenían la costumbre de señalar con greda de poco precio los pies de los esclavos venidos de fuera. El colmo de la degradación de Némesis es haber caído en brazos de un antiguo esclavo, extranjero además, y vendido como mercancía inferior.

tú, tierno Baco, sembrador de la alegre uva, tú también, deja, Baco, los malditos lagares. No impunemente se puede esconder a las hermosas en tristes campos. No valen tanto tus mostos, padre. ¡Crezcan las cosechas, con tal de que no estén en el campo las jóvenes! Sea la bellota alimento y, según la antigua costumbre, bébase agua. La bellota alimentó a nuestros antepasados y por doquier siempre amaron. ¿Qué daño produjo no tener los surcos sembrados? Entonces a cuantos Amor tocaba con su soplo ofrecía abiertamente gozos en valle umbrío una Venus suave. No había vigilantes, ni puerta dispuesta a mantener fuera a los dolientes. Si es lícito, por favor, costumbres de otro tiempo, volved ‹***›. Los cuerpos sin cuidado cúbranse de pieles. Ahora, si la mía está encerrada, si la posibilidad de verla es escasa, ay, desdichado, ¿de qué me sirve una toga suelta? Conducidme allí: a la orden de mi dueña araremos los campos. No me niego a las cadenas y a los golpes.

4

Aquí veo preparadas para mí esclavitud y dueña. De ahora en adelante, libertad de mis padres, adiós. Bien triste es la esclavitud que se me otorga; estoy sujeto con cadenas y nunca a mí desdichado sus ataduras afloja Amor. Me quema sin preocuparse de mi falta o de mi inocencia. Me estoy quemando. ¡Ay, aparta, niña cruel[17], tus antorchas! ¡Oh, si pudiera yo no probar tales dolores, hasta qué punto preferiría ser roca en heladas montañas o elevarme escollo, expuesto a los furiosos vientos, que azota la ola del vasto mar, quebrantadora de na-

[17] Némesis. También es descrita como *saeua puella* Fóloe en I 8, 62. Después se evoca el mito de Níobe, catasterizada en roca.

ves! Ahora amargo me es el día y más amargas las sombras de la noche. Todas las horas están empapadas de funesta hiel.

De nada sirven mis elegías, ni Apolo, inspirador de mi canto. Ella siempre me exige dinero con el hueco de su mano. Alejaos, Musas, si no aprovecháis a un amante. Yo no os venero porque haya guerras que cantar, ni describo los caminos del Sol, ni cómo la Luna, cuando ha completado su círculo, regresa tras hacer girar sus caballos[18]. Un fácil acceso a mi dueña busco con mis versos. Alejaos, Musas, si ellos no valen nada. Pero yo con crímenes y delitos tengo que preparar regalos para no postrarme llorando ante su casa cerrada. O más bien robaré exvotos colgados en los santuarios sagrados. Pero es a Venus a quien yo, antes que a los demás dioses, tengo que profanarla. Ella me aconseja un delito y me otorga una dueña codiciosa: sienta ella mis manos sacrílegas.

¡Muera todo el que recoge verdes esmeraldas y tiñe la blanca oveja con púrpura tiria! Añade motivos de codicia a las chicas la ropa de Cos y la brillante perla del mar Rojo. Todo esto las ha hecho malas: desde entonces la puerta ha sentido la llave y empezó a ser vigilante del umbral el perro. Pero si pagas mucho dinero, la vigilancia está vencida: no pone trabas las llaves y el propio perro guarda silencio. Ay, quienquiera que sea el dios que otorgó belleza a una avara, ¡qué gran bien ha mezclado él con desgracias sin cuento! Por ello resuenan llantos y riñas. Ésta es, en fin, la causa que hizo que ahora Amor vague errante como un dios sin renombre.

---

[18] Está aludiendo a los poetas épico-didácticos. En el v. 16 hay una alusión a la épica: *canenda bella*. Es una *recusatio* normal, que sigue con una conocida enumeración de *tópoi* didácticos, por los que se puede pensar en el *De la Naturaleza* de LUCRECIO y en los *Aratea* de CICERÓN.

Pero a ti, que dejas fuera a los amantes vencidos en la puja por tu amor, viento y fuego arrebaten tus riquezas adquiridas. Más aún, el incendio de tus bienes contémplenlo entonces alegres los jóvenes; nadie eche presuroso agua a las llamas. Y si la muerte te llega, no habrá nadie que te llore, ni quien entregue ofrendas en tus tristes exequias. En cambio, la que fue buena y generosa, aunque haya vivido cien años, será llorada delante de su pira ardiente y algún anciano, devoto de su antigua pasión, ofrecerá guirnaldas todos los años en el túmulo levantado. Y al marcharse dirá: «Descansa en paz, sea la tierra ligera sobre tus huesos tranquilos».

Proclamo la verdad, pero ¿de qué me sirve la verdad? Bajo su ley yo debo honrar a Amor. Incluso si ordenara que vendiese la casa de mis abuelos, quedad bajo su mando y en venta, Lares. Cuanto veneno tienen Circe y Medea, cuantas hierbas produce la tierra de Tesalia[19] y cuanto hipomanes[20] destila la ingle de una yegua en celo, cuando Venus insufla su pasión al ganado salvaje, y mil otras hierbas que ella mezcle, con tal de que mi Némesis me mire con rostro apacible, todas ellas beberé.

---

[19] Después de referirse a Circe y a Medea, las más famosas magas de las literaturas clásicas, habla de Tesalia, que tenía fama por su variedad de hierbas para encantamientos.

[20] El hipomanes era uno de los medios de encantamiento más antiguo y popular. De él nos habla Virgilio, en *Geórgicas* III 280-283. Según él, es un veneno que las yeguas destilan de las ingles y que se mezcla con hierbas y «con palabras no inocentes».

5

Febo, sé propicio. Camina hacia tu templo un sacerdote nuevo[21]. Ea, ven aquí con tu cítara y tus cantos. Ahora te ruego que toques con tus dedos las cuerdas armoniosas y ahora también que adaptes tus palabras a mis alabanzas. Tú en persona, ceñidas tus sienes con el laurel del triunfo, mientras se colman de regalos los altares, acude a tu ceremonia. Pero acude con tu radiante belleza: ahora viste tu ropa de fiesta, ahora peina bien tus largos cabellos, tal como te recuerdan cuando, ahuyentado el rey Saturno, cantaste a Júpiter[22] vencedor sus méritos. Tú de antemano ves el futuro; el augur a ti consagrado sabe bien qué destino canta el ave profética y tú regulas la suerte; por ti presagia el arúspice, cuando un dios ha marcado con señales las escurridizas entrañas. Bajo tu guía, jamás engañó a los romanos la Sibila, que predice en hexámetros el destino oculto[23]. Febo, deja que Mesalino toque los escritos sagrados de la sacerdotisa y tú mismo enséñale, por favor, lo que ella predice.

Ésta fue la que entregó a Eneas los oráculos, una vez que él, según se cuenta, sostuvo sobre sus hombros a su padre y a los Lares, rescatados del enemigo. No confiaba en que Roma iba a existir, cuando, triste, desde alta mar volvía la mirada hacia Ilión y sus dioses en llamas. Rómulo todavía no había levantado los muros de la ciudad eterna, que no debía habitar Remo en su compañía. Entonces pacían la hierba del Palatino

[21] Ese sacerdote es Mesalino, el hijo mayor de Mesala, verdadero protagonista de esta elegía, recientemente nombrado quindecenviro, encargado de custodiar los libros sibilinos. El templo hacia el que camina es el de Apolo Palatino, donde se guardaban, en época augústea, estos libros.

[22] Apolo es el dios de la canción y dios de la profecía. Apolo cantó las hazañas de Júpiter, y Tibulo va a cantar las de Apolo.

[23] Los oráculos de la Sibila estaban todos escritos en hexámetros griegos.

terneras y se alzaban en la ciudadela de Júpiter humildes chozas. Allí, a la sombra de una encina, descansaba Pan[24], húmedo de leche, y Pales, tallada en madera, con una rústica hoz; quedaba colgada de un árbol como ofrenda de un pastor errante, la flauta sonora, consagrada al dios del campo, la flauta, cuyas cañas van poco a poco decreciendo de tamaño, pues se pega con cera una caña cada vez más pequeña. Por otra parte, por donde se extiende la región del Velabro[25], una barquilla solía deslizarse por el estanque con la ayuda de los remos. En ella, muchas veces destinada a complacer al rico dueño del rebaño, fue transportada junto al joven una doncella en día de fiesta. Con ella volvieron los regalos del campo fecundo: queso y un blanco cordero de oveja de nieve.

«Diligente Eneas, hermano de Amor[26], inquieto en tu vuelo, que en fugitivas naves transportas los objetos del culto troyano, ya te señala Júpiter los campos de Laurente[27], ya llama la tierra hospitalaria a tus errantes Lares. Allí serás sagrado,

---

[24] Dios griego correspondiente al Silvano romano, al que se le hacían ofrendas de leche.

[25] El Velabro era una zona situada entre las colinas Capitolina, Palatina y Aventina. En períodos de lluvias se transformaba en un pantano.

[26] Los dos, Eneas y Cupido, eran hijos de Venus. Se enfatiza este parentesco: los romanos son grandes «amadores». Hay que recordar el tradicional ROMA=AMOR.

[27] Estaba en la margen izquierda del Tíber, donde los troyanos al mando de Eneas desembarcaron por primera vez en Italia. Parece que Tibulo usa una versión previrgiliana que coincide con Livio y Dionisio de Halicarnaso. Así. T. Livio, I 1, 4: «con su escuadra, alcanzó el territorio Laurente» (cf. A. Fontán, *T. Livio, Historia de Roma* I, Madrid, 1987, pág. 5); Dionisio de Halicarnaso, I 63, 3: «y atravesando el mar Tirreno, llegaron finalmente a Laurento, en la costa de los aborígenes, a mediados de verano» (cf. Dionisio de Halicarnaso, *Historia Antigua de Roma* I-III, introd. de D. Plácido, trad. y notas de E. Jiménez y E. Sánchez, Madrid, 1984, págs. 118-119, núm. 73 de la B.C.G.).

cuando el agua venerable del Numicio[28] te haya enviado al cielo como dios indígena. He aquí que sobre tus quebrantadas naves revolotea Victoria, al fin llega en ayuda de los troyanos la diosa soberbia. He aquí que veo brillar en el campamento rútulo las llamas: ya te anuncio, bárbaro Turno[29], la muerte. Delante de mis ojos se alzan el campamento de Laurente y la muralla de Lavinio[30], y Alba Longa, fundada bajo la dirección de Ascanio. Ya veo también que tú, Ilia[31], sacerdotisa destinada a complacer a Marte, has abandonado el fuego de Vesta; tus furtivos amoríos, tus cintas por los suelos, y, dejadas en la orilla, las armas del dios apasionado. Comed, ahora, novillos, la hierba de las siete colinas, mientras es posible. Aquí en seguida se construirá una gran ciudad. Roma, tu nombre consagrado por el destino para gobernar las tierras por donde, desde el cielo, contempla sus campos Ceres, por donde se extiende Oriente y por donde el río[32] de ondulantes aguas baña los caballos jadeantes del Sol. Entonces Troya se admirará y dirá que vosotros habéis mirado por su gloria con un viaje tan largo. Canto la verdad. Que pueda alimentarme siempre, sin daño, del laurel sagrado y séame eterna la virginidad». Esto predijo la sacerdo-

[28] El Numicio es un pequeño río del Lacio. Se creía que Eneas había perdido la vida en él, después de una victoria sobre los etruscos y los rútulos. La leyenda hace que Venus lo lleve al cielo tras ser purificado por sus aguas. VIRGILIO dice en *Eneida* VII 242: *fontis uada sacra Numici.*

[29] Turno es el antagonista de Eneas en la segunda parte de la *Eneida.* Aquí parece seguir la versión virgiliana, ya que, al hablar del campamento rútulo en llamas, anuncia la muerte de Turno *(Eneida* XII 950-952).

[30] Lavinio es una ciudad amurallada, que toma su nombre de Lavinia, hija de Latino y mujer de Eneas. Se cita a Alba Longa, la ciudad fundada por Ascanio tras abandonar Lavinio.

[31] Ilia era una vestal, seducida por Marte. De este amor nacerán los gemelos Rómulo y Remo.

[32] Es el río Océano, según la geografía de Homero. (Cf. *Odisea* XI 639.)

tisa y te invocó, Febo, en su ayuda y echó sus cabellos en desorden delante de su rostro.

Cuanto predijo Amaltea[33] y la marpesia Herófile[34], lo que advirtió Fito de Grecia[35] y la Tiburtina[36] que a través de las aguas del Anio había llevado los oráculos sagrados y los había conservado en su seco regazo. Ellas anunciaron que surgiría un cometa[37], funesto presagio de guerra, y que se produciría una prolongada lluvia de piedras sobre las tierras. Cuentan que trompetas y trepidar de armas se oyeron en el cielo y que los bosques vaticinaron la derrota. Incluso un año nuboso vio al propio sol eclipsado uncir sus caballos con el color perdido. También las estatuas de los dioses derramaron tibias lágrimas y bueyes dotados de voz predijeron el destino. Todo esto ocurrió un día. Pero tú ya sereno, Apolo, hunde los prodigios bajo las aguas desenfrenadas del mar y el laurel encendido con la llama sagrada crepite de buen augurio, un presagio con el que el año será sagrado y dichoso.

Cuando el laurel da una buena señal, contentaos, colonos. Colmará de espigas los hórreos repletos Ceres. Borracho de

[33] Amaltea es una de las diez sibilas que se conocen. Sibila es el nombre de una sacerdotisa de Apolo, pero llegó a generalizarse haciéndose equivalente a profetisa o adivina. Es el caso de nuestros *Celestina* y *Lazarillo*.

Como vemos, Amaltea inicia la enumeración de las sibilas y se la identifica con la de Cumas.

[34] Herófile es la sibila de Marpeso, esto es, de la Tróade, donde había dos santuarios de Apolo.

[35] Fito de Grecia era la sibila de Samos.

[36] La sibila de Tíbur era Albúnea, la *Carmentis* de VIRGILIO (cf. *Eneida* VIII 336).

[37] Las sacerdotisas profetizan los prodigios ocurridos en Roma a la muerte de Julio César. Es creencia popular muy generalizada el ver una relación de causa-efecto entre las apariciones de cometas y las grandes catástrofes, como las guerras civiles.

mosto el campesino pisará las uvas, hasta que aneguen los toneles y los grandes lagares y, empapado de Baco, el pastor cantará a coro a las Palilias[38], su fiesta: de los establos entonces alejaos, lobos. Él, bebido, prenderá fuego a los rituales montones de ligera paja y saltará las hogueras sagradas. También la madre dará hijos y el niño, agarradas las orejas de su padre, le robará besos; no se cansará el abuelo de andar pendiente de su nieto pequeño y, viejo, de decir con el niño palabras balbucientes. Entonces, los jóvenes, después de cumplir con el dios, se tumbarán en la hierba donde cae vacilante la sombra de un árbol añoso y con su ropa armarán un sombrajo ceñido de guirnaldas, y con guirnaldas se alzará la misma copa. Por otra parte, cada cual se preparará el banquete con grandes mesas festivas de césped y de césped un lecho. Aquí el joven, bebido, maldecirá a su amante y en seguida querría que sus maldiciones quedaran sin efecto, pues habiéndose comportado salvajemente con su amada, pasada la borrachera, él mismo prorrumpirá en llanto jurando que tuvo un momento de locura.

Con tu asentimiento mueran los arcos y mueran las flechas, Febo; solo sin armas por las tierras vague Amor. Era un buen arte, pero una vez que tomó sus armas Cupido, ay, ay, ¡a cuántos ha traído ese arte desgracias! Y a mí sobre todo: yazgo herido desde hace un año y alimento mi enfermedad desde el momento que me gusta mi propio dolor; siempre canto a Némesis, sin la que ningún verso mío puede hallar la palabra, ni la medida adecuadas.

Pero tú, ya que la protección de los dioses defiende a los poetas, te lo advierto, joven: compadécete de un poeta sagrado, para que logre celebrar a Mesalino llevando como premio por

[38] Las Palilias eran las fiestas consagradas a Pales.

sus campañas delante de su carro las imágenes de las ciudades conquistadas. Él mismo, con laurel en sus manos, ceñido de laurel silvestre el soldado, cantará a gritos: «¡Io, triunfo!». Entonces mi querido Mesala otorgue a la plebe el piadoso espectáculo de un padre aplaudiendo al pasar el carro.

Dime que sí y ojalá, Febo, puedas conservar tus cabellos sin cortar y te sea por siempre casta tu hermana.

6

A la guerra se va Macro[39]. ¿Qué será del tierno Amor? ¿Podría ser su compañero y llevar con esfuerzo las armas pendientes del cuello? Y ya lo lleve un largo camino por tierra, ya por las libres aguas del mar, ¿querrá ir a su lado con armas? Niño, por favor, prende fuego a quien, soberbio, ha dejado tus ocios, y al desertor llámalo de nuevo bajo tus banderas. Y si a los soldados compadeces, yo seré también soldado, yo mismo el que lleve en el casco su ración de agua inquieta. Al campamento me voy. Adiós, Venus, adiós, niñas; tengo fuerzas y la trompeta se ha hecho para mí. Pronuncio magníficas palabras, pero a mí, que con ostentación pronuncio estas magníficas palabras, unas puertas cerradas rechazan mis altivas frases. ¡Cuántas veces he jurado que nunca volvería a sus umbrales! Aunque lo he hecho con firmeza, mis propios pies han vuelto.

Amor cruel, ¡ojalá pueda ver rotas las flechas, tus armas, y apagadas las antorchas, si es posible! Tú atormentas a un desdichado, tú me obligas a lanzar imprecaciones contra mí mis-

[39] Emilio Macro fue soldado y poeta. Nació en Verona y murió en Asia Menor. Fue también amigo de Ovidio (cf. *Tristes* IV 10, 43-44).

mo y a blasfemar alocadamente. Ya habría acabado con mis desgracias suicidándome, pero Esperanza[40] ingenua alienta mi vida y siempre dice que será mejor el mañana. La Esperanza alimenta a los labradores, la Esperanza confía a los surcos arados la semilla que el campo se encargará de devolver a un interés mayor; ella coge con lazo pájaros, ella con caña peces, una vez que delante el cebo ha ocultado el sutil anzuelo. La Esperanza también consuela al preso atado con fuertes cadenas; las piernas hacen resonar el hierro, pero canta durante el trabajo. La Esperanza me promete una Némesis accesible, pero ella dice que no. Ay de mí, no quieras, joven desdeñosa, vencer a una diosa.

Perdóname, te lo ruego por la muerte prematura de tu hermana: descanse en paz la pequeña bajo una tierra ligera. Ella es pura para mí; yo depositaré ofrendas en su sepulcro y guirnaldas rociadas con mi llanto. A su tumba acudiré y permaneceré suplicante y con su ceniza muda lamentaré mi destino. No soportará que su protegido llore siempre por tu culpa. En su nombre te prohíbo que te muestres indiferente conmigo, no sea que te envíen pesadillas sus Manes enojados y en medio de tu sueño surja delante de tu lecho tu hermana entristecida, tal como desde la alta ventana al caer de cabeza alcanzó los lagos infernales cubierta de sangre.

Lo dejo por no renovar a mi amada duros motivos de llanto. Yo no valgo tanto como para que ella llore una sola vez. No merece afear con lágrimas sus ojos elocuentes. Una alcahueta nos está perjudicando. Ella, la joven, es buena. Frine[41], la alcahueta, me está matando desdichadamente. Va y viene furtiva llevando mensajes ocultos en su seno. Muchas veces, cuando

[40] La diosa Esperanza es un caso más de personificación de abstracciones. Aquí asume en parte también funciones de la diosa *Pax*.

[41] Horacio, *Epodos* 14, 16, da el nombre de Frine a una cortesana.

yo desde el umbral despiadado reconozco la dulce voz de mi dueña, ésta dice que no está en casa. Muchas veces, cuando una noche se me ha prometido, me anuncia que la niña está enferma o que teme ciertas amenazas. Entonces muero de ansiedad; entonces mi fantasía fuera de sí imagina que alguien la posee y las distintas maneras de poseerla. Entonces, alcahueta, lanzo maldiciones contra ti: vivirías muy angustiada si una pequeña parte de mis deseos conmoviera a los dioses.



LIBRO III

INTRODUCCIÓN

Sorprende encontrar una valoración estética tan positiva como la que hace Kenneth Quinn[1] de este libro: «se antoja como un soplo de brisa fresca»; «en todo el conjunto... resulta sorprendentemente sencillo y eficaz».

No se expresa así la crítica tradicional, sobre todo en lo que atañe al *Panegírico de Mesala,* sin revalorización posible, y al ciclo de Lígdamo, que aún soporta el juicio negativo de Schanz-Hosius[2]. Sobre el ciclo de Sulpicia suele haber mayor unanimidad a la hora de alabarlo.

1. Ciclo de Lígdamo

El ciclo de Lígdamo-Neera consta de seis elegías que cuentan su «novela de amor». La quinta aparece como independiente, dirigida a sus amigos, durante su enfermedad. Pueden agruparse así: 1, 2 y 3; 4 y 6; 5.

---

[1] Cf. «La poesía individualista o personal de la época clásica», en *Literatura...,* págs. 324-327.

[2] Citado por L. Alfonsi, *Albio Tibullo...,* pág. 68.

Elegía 1

Supone el envío de un codicilo a Neera, posiblemente formado por las tres primeras elegías, para ganarse su afecto. En la dedicatoria que confía a las Musas, el poeta distingue entre la situación de *coniux* que tuvo en otro tiempo y la del momento del envío, que es la *frater*. Supone una fuerte amistad, pero sin la intimidad que tuvo antes.

Elegía 2

El tono elegíaco sube de punto en esta elegía, evocación de su propia muerte de dolor a causa de la separación de Neera. Neera y su madre manipulan sus despojos y al final surge la inscripción funeraria.

Elegía 3

Desprecio de las riquezas y deseo de una larga vida al lado de su amante. Si Neera no vuelve a su lado, prefiere la muerte.

Elegía 4

Visión onírica de Febo. En sueños se le aparece Apolo con la esplendidez de los mayores atributos con los que se muestra en su mejor escultura, y le profetiza la traición de Neera. Como remedio, tiernas quejas a la amante. Después de la desaparición del dios, el poeta confía en la condición de Neera de ser hija de unos buenos padres.

Elegía 5

El poeta, enfermo, se dirige a sus amigos. Lamenta que, aún joven y puro, se vea amenazado de muerte. Invocación final a sus amigos para que le recuerden.

Elegía 6

El poeta, en esta ocasión, canta a Baco. Hay en su exposición evidentes contradicciones: maldice y bendice a Neera. Evoca a Ariadna. Proclama su amor por Neera, a pesar de sus dolores. Acaba pidiendo más vino.

* * *

La primera impresión que nos queda, tras la primera lectura del ciclo de Lígdamo, es el fuerte sabor catuliano, subrayado incluso por una cita expresa: *doctus Catullus* (6, 41). Además de la semejanza de los dos poemas prologales, también existe directa imitación en 4, 51-52 de Catulo 72, 3-4, y 70, 3.

Después, y si se ha traducido en el orden de la edición que hemos usado, cuando llegamos a Lígdamo nos parece que no es nuevo el contenido de esta poesía, ya presente en el *Tibullus maior* (I y II). Los que se aferran a la interpretación literal del dístico 5, 17-18 consideran que Lígdamo es el imitador y Tibulo el imitado, pero desde O. Tescari[3] los hechos parecen explicarse al contrario: Lígdamo el primero y Tibulo su imitador. Por último, para Luigi Pepe[4] –que enlaza con Escalígero– se trata del mismo poeta, que rehace lo que estaba esbozando en sus primeros poemas, los que figuran con el seudónimo de Lígdamo. Nosotros queremos insistir, a nuestra manera, en algunos argumentos del estudioso italiano, que, desde luego, implican una revalorización de las seis elegías que ahora estudiamos.

Los temas comunes a los poemas de Lígdamo y del *Tibullus maior* son, sobre todo, los siguientes: 1) enfermedad, miedo a la muerte y presentimiento de su cercanía; 2) súplica a los dioses haciendo alardes de inocencia; 3) evocación de sus funerales con la asistencia de la amada; 4) deseos de muerte al perderla; 5) Apolo con alusión a Admeto; 6) expresivas ansias de anegar el dolor en vino[5].

En definitiva, pocas cosas hay en Lígdamo que no estén en Tibulo. Pero es curioso que en Lígdamo estos temas y su forma de tratarlos se reconocen más espontáneos, más sencillos, más claros y más concretos: en resumen, más naturales y menos artificiosos. Los mis-

---

[3] Cf. «Tibulliana», en *Convivium* (1937), 459-473.

[4] Remitimos a nuestra introducción en págs. 230 s. Ahora aludimos a las págs. 5-62 del tantas veces citado *Tibullo Minore.*

[5] F. W. Lenz, en *Tibulli aliorumque carminum libri tres,* Leipzig, 1937, págs. 68-84, sobre todo, ha estudiado la comunidad de fondo y forma entre la poesía de Lígdamo y de Tibulo.

mos motivos, abordados por Tibulo, resultan más retóricos, más eruditos y, en consecuencia, menos espontáneos.

Puede resultar de interés comparar la inscripción funeraria que escribe Lígdamo en III 2, 29-30:

LIGDAMVS HIC SITVS EST: DOLOR ET CVRA NEAERAE,
CONIVGIS EREPTAE, CAVSA PERIRE FVIT;

con la que redacta el propio Tibulo en I 3, 55-56:

HIC IACET INMITI CONSVMPTVS MORTE TIBVLLVS,
MESALLAM TERRA DVM SEQVITVRQVE MARI.

Estamos ante dos poemas con motivos comunes, pero esencialmente distintos: el de Lígdamo es todo él una unidad de sentido, en el que la inscripción es el amargo final esperado; el de Tibulo es una de sus grandes elegías. Todo el microcosmos tibuliano tiene cabida en él. Podrá gustar más a primera vista la frescura, la naturalidad con que Lígdamo se manifiesta, pero el análisis y la reflexión sobre el poema de Tibulo acaba impresionando. Estamos, sin duda, ante algo superior.

Un breve análisis estilístico de las dos inscripciones iluminará esta afirmación: en la de Lígdamo sorprende y gusta la nota «romántica» que supone la muerte de amor del poeta por la amada, con los nombres de los amantes en principio y fin de hexámetro y la fórmula epigráfica habitual recogida intacta: *hic situs est* «aquí está enterrado», ante cesura pentemímera y pausa de sentido. La expresión del dolor físico y espiritual desdoblada en palabras bisílabas, el predominio del ritmo dactílico, la aliteración en lugares destacados del pentámetro y tantos otros hechos lingüísticos más convergen[6] para potenciar el contenido de este mensaje que nos presenta la muerte de amor del poeta por la pérdida de la amada. Todo queda encajado como obra

[6] Practicamos comentarios estilísticos siguiendo la doctrina del prof. Hernández Vista. (Cf. V. E. Hernández Vista, *Principios y estudios de Estilística Estructural aplicados al Latín y al Español,* edición preparada por J. González Vázquez, Granada, 1982, págs. 58-62, 111-115 y 178-180.)

de un poeta juvenil, que pone en práctica con gran espontaneidad normas de escuela y que anuncia un espléndido futuro.

¿Y la de Tibulo?

Empieza por recoger el adverbio con que habitualmente comienzan las inscripciones funerarias: *hic* –ya en Lígdamo– para encontrar enseguida un verbo no esperado, por no habitual, *iacet.* Los nombres propios están en lugares clave: el del poeta, en fin de verso; el de su patrono, en comienzo de verso siguiente. Ambos aparecen destacados, además, porque los fonemas iniciales de sus nombres forman parejas aliterantes con otros iniciales de palabras potenciadas por su posición. El ritmo alternante se destaca en el pentámetro, espondaico en su primera parte, dactílico en la segunda. Disjunción del adjetivo *inmiti* de su sustantivo *morte,* el «cliché» *terra marique* se deshace, etc. La convergencia de estos hechos lingüísticos señalados, como en la inscripción anterior, no hace más que subrayar el contenido del mensaje: la crueldad de la muerte del poeta, junto con su fidelidad en seguir a su patrono por tierra y mar.

Nos hemos elevado de lo anecdótico a lo paradigmático: un ciudadano modelo ha muerto cruelmente.

¿Se puede pensar siquiera que fue Lígdamo el que imitó esta inscripción?[7]. Si siguiéramos haciendo comparaciones, veríamos con claridad que es muy posible que ocurriera al revés. Y avanzando un poco más, no es un disparate pensar que es el mismo autor que vuelve sobre los temas de su primera madurez.

En III 2, 9-14, nos encontramos con la evocación de la muerte del propio poeta con asistencia de la amada. Se dan todos los elementos característicos de este *tópos:* el poeta amante convertido en *tenuis umbra,* sus huesos cubiertos por ceniza, la amada sin peinar, con el

[7] Puede ser esclarecedor unir a estos dos epitafios el de PROPERCIO, II 13b, 35-36, que empieza en el v. 35 tras la pentemímera y pausa de sentido:

...QUI NVNC IACET HORRIDA PVLVIS / VNIVS HIC QVONDAM SERVVS AMORIS ERAT.

Es el más conciso de los tres, y también el más sencillo. No parece osado suponer que Propercio conoce los dos anteriores: tiene en común con el de Lígdamo la nota «romántica» amorosa y con el de Tibulo el ritmo contrastado y dos palabras: *hic* y *iacet.*

cabello suelto, su llanto sobre la pira, la compañía de un ser querido la madre de la amada entristecida también. Este *tópos* se repite en el *Tibullus maior,* pero, tal vez, el que puede comparársele mejor es el de I 1, 59-68. En esta escena están todos los elementos enumerados en el cuadrito elegido de Lígdamo, junto a otros que son lugares comunes en otros poetas, como la alusión al desgarramiento de las mejillas, el mesar de los cabellos, los últimos besos, etc.

Al comparar los dos fragmentos ocurre lo mismo que con las inscripciones: Lígdamo, espontáneo, natural y sencillo, de manera que no resulta extraño que algún crítico[8] se haya equivocado en la valoración de los dos poetas; Tibulo, en esta ocasión, logra una reelaboración genial del mismo motivo, la versión definitiva de un *tópos* común con elementos comunes, pero introduciendo variaciones personales de gran originalidad y belleza, toques de estilo que van a hacer único y eterno un cuadro vulgar. El poeta, al morir, quiere mirar a la amada y sujetarla con mano desfalleciente. Jóvenes de ambos sexos no podrán volver a casa con los ojos secos, y un último pormenor que descubre el genio de un poeta: a la hora de evocar a Delia, mesándose los cabellos y arañándose las mejillas, le pide que se contenga, no vaya a inquietar a sus Manes. Estos pormenores muestran la novedad en el tratamiento de un tema repetidísimo, al mismo tiempo que dan el tono de equilibrio y mesura propios del mejor Tibulo. Al menos en esta ocasión es un clásico; el expresionismo trágico no siempre encierra más belleza, ni descubre un más hondo dolor.

2. Panegírico de Mesala

Estas *laudes* a *Mesala* nos conducen al *Catalepton* I X, probablemente debido a Virgilio joven, y al poeta del *Ciris* de la misma *Appendix Vergiliana.* En el *Catalepton* se cantan las hazañas de Me-

[8] O. Tescari, «Tibulliana...», pág. 563, es uno de los que sostienen la superioridad de la poesía de Lígdamo frente a la de Tibulo.

sala, pero en un tono más mesurado, y se celebran sus dotes poéticas: «versos cecropios no sólo por la lengua, sino por el espíritu»[9]. Es curioso que, al hablar de la fama de su poesía, se diga que sobrepasa la edad de Néstor, la misma comparación del *Panegírico* al hablar de la fama de Mesala como orador. En el proemio de *La Garza,* poema también dedicado a Mesala, se emplea una *recusatio* semejante a la del exordio del Panegírico: «yo querría, oh tú, el más culto de los jóvenes... mezclarte en grandes escritos a la naturaleza... Pero... acepta entretanto estos regalos que puedo ofrecerte».

Dentro del Libro III del *Corpus Tibullianum,* el *Panegírico* es lo más pobre desde el punto de vista poético. En el poema encontramos un alejandrinismo de escuela bastante infantil. La digresión de Ulises, en la que prácticamente se nos cuenta toda la *Odisea,* es desproporcionada y absurda. Toda la parte final donde demuestra su fe en la metempsicosis, al mismo tiempo que su admiración por Mesala llega al paroxismo, descalifica a un poeta. El espíritu servil que manifiesta constantemente echa por tierra la hipótesis de que Tibulo haya podido escribirlo, porque precisamente en sus obras auténticas se muestra admirador y amigo, siempre elogioso, pero jamás en un sentido vergonzante.

A. Rostagni[10], muy lejos de nuestra negativa valoración, señala los versos 107-115, que sin duda son –junto con los 183-189, también destacados por él– lo mejor del poema; en el primer caso por la intensidad con que evoca paisajes lejanos y exóticos, y en el último por la sinceridad que demuestran. Aun admitiendo esto, es muy poca cosa, prácticamente nada.

---

[9] De aquí la consideración de que Tibulo recibe el primer aliento para escribir poesía del propio Mesala.

La traducción de *Cat.* IX 15, así como la de *Ciris* 37-44, son nuestras. (Cf. Virgilio, *Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano,* Madrid, 1990, págs. 564 y 524-525, núm. 141 de esta colec.)

[10] Cf. *Storia...,* II, págs. 139-143.

Estructura del poema:

1. *Exordio:* 1-38. Él, poeta modesto, va a cantar a Mesala. Sólo él, Mesala, escribiendo, puede estar a la altura de sus hazañas. Los dioses también aceptan sencillas ofrendas (1-17). *Recusatio:* que otros canten la naturaleza. Rivalidad por cantarle: él desea ser vencedor en la contienda (18-38).

2. Mesala orador y militar (39-44).

2.1. Orador: más grande que Néstor y que Ulises. Expediciones de Ulises (45-81).

2.2. Militar: su ciencia guerrera (82-105). Sus éxitos (106-117). Su gloria futura (118-176).

3. *Peroración.* Insiste en la inferioridad de su talento y se consagra a él eternamente (177-211).

3. Ciclo de Sulpicia

Este ciclo goza de la unanimidad de la crítica en cuanto a su valoración positiva. Como ya hemos dicho, hay que distinguir las elegías 8-12 –de autor desconocido, aunque la atribución a Tibulo no es desdeñable, y a las que se le suele llamar «guirnalda de Sulpicia»–, y los epigramas 13-18, de la propia Sulpicia.

La primera parte no es más que la narración de la misma «novela amorosa» que contienen los billetes amorosos de Sulpicia, sin la espontaneidad y el apasionamiento de estos últimos. En las elegías 9 y 11 habla la misma Sulpicia y se dirige en estilo directo a su amante Cerinto, con lo que estamos siguiendo el juego simétrico tan del gusto de Tibulo, 8, 10 y 12 en tercera persona, y 9 y 11 en primera.

El análisis del contenido servirá para poner este extremo todavía más en evidencia.

La *8* es una descripción de la belleza de Sulpicia el día de las calendas de Marte. Al final, el poeta se dirige a las Piérides y a Apolo para que le canten, digna como es de estar entre ellos.

La *9* presenta a Sulpicia dirigiéndose a Cerinto para que abandone su afición a la caza. Si ella le acompaña, será distinto. De todas formas, acaba diciendo que ella lo quiere entre sus brazos.

En la *10,* donde se trata el mismo tema de la 17, el poeta pide a Febo que cure la enfermedad de Sulpicia. Tranquiliza a Cerinto, haciéndole ver que Apolo no perjudica a los amantes. El dios, al devolver la vida a los dos amantes, será famoso entre los dioses.

En la *11,* Sulpicia se dirige también directamente a Cerinto. Empieza bendiciendo el día en que se le ha entregado el amor de Cerinto. Pide reciprocidad en el amor. Invoca al Genio para que Cerinto lo ame como ella. Invoca a Venus para que los una a los dos para siempre. Ella sabe que es más tímido, pero que también lo desea.

La *12* está dirigida a Juno Natal. El poeta pide para Sulpicia que Juno otorgue satisfacción a sus deseos, consistentes en conseguir el amor de Cerinto.

Conservamos, para le exposición de la segunda parte, el orden que hemos aceptado previamente:

En el epigrama *14,* Sulpicia nos cuenta que su tutor Mesala la lleva al campo y no puede estar con Cerinto en su cumpleaños. El *15* es un grito de alegría, porque ya no se hace el viaje. En el *17,* Sulpicia, al mismo tiempo que cuenta su enfermedad, muestra ciertos indicios de celos. En el *18* se arrepiente de no haberse entregado a Cerinto. El *16* contiene reproches y manifiesta su dignidad ofendida, porque Cerinto la engaña con prostitutas y, además, esclavas. El *13* es el final feliz de estos amores. Cerinto ya es suyo.

Podemos ahora señalar las simetrías de contenido entre los poemas de la «guirnalda» y los de Sulpicia misma. Así, en el 11 celebra al Genio de Cerinto con motivo de su cumpleaños, tema este que coincide con el 14 y el 15. Por otra parte, en el 12 se celebra el cumpleaños de Sulpicia misma: 11 y 12 - 14 y 15, enfermedad de Sulpicia: 10 y 17, celos: 9 y 16, etc.

Nos parece más interesante resaltar el hecho de que el 9 y el 11 debieron rehacerse teniendo delante otras notas amorosas de Sulpicia, como las 13-18. Es indudable que las epístolas amorosas que efectivamente son la 9 y la 11 tienen mayor elaboración artística, y que re-

sultan más bellas y elegantes que las de la propia Sulpicia, pero el autor ha procurado conservar muchas de las expresiones espontáneas que existen en 13-18; así, *mea lux,* que es el término empleado por Sulpicia para dirigirse a Cerinto en 18, 1, en 9, 15, se repite como *lux mea; iuuat* en 13, 9, se corresponde con *iuuat* en 11, 5, en 18, 6, *ardorem... meum* y en 11, 5, *uror... uror.*

Queremos insistir finalmente en el carácter de reelaboración que tienen los poemas de «la guirnalda» sobre los últimos epigramas epistolares, al mismo tiempo que confirmamos el acierto de colocar el poema 13 como el último cronológicamente. Sulpicia ha logrado por fin gozar del amor de Cerinto y exclama radiante, utilizando una expresión popular: *cum digno digna fuisse ferar* (13, 10). El poeta de la «guirnalda» reelabora esta expresión en el último poema del subciclo (12): *ullae non ille puellae / seruire aut cuiquam dignior illa uiro* (9-10).

No nos queda más que apuntar el tono catuliano de los poemas de Sulpicia en la expresión sincera de sentimientos amorosos, en las modernas ansias de goce vital.

4. Ciclo de la «puella»

Como en *Tibullus maior,* el poeta se llama por su nombre (12). El tono es tibuliano en todo el poema 19: la exclusividad del amor puesto en la amada, el gusto por la vida retirada: «así podría yo vivir feliz en apartadas selvas», la voluntaria asunción de la esclavitud amorosa, etc. El epigrama último, que descubre con concisión el final de esta aventura amorosa, destaca por su carácter lapidario, de gran efecto expresivo.

Como hemos recogido anteriormente, yo no veo necesidad de que haya un ciclo amoroso interrumpido. Se trata de una breve «novela amorosa», que cuenta prácticamente con todos los elementos comunes a todas las restantes «novelas» del *corpus* de Tibulo. ¿Cuándo se compuso? Si esta *puella* es la Glícera de Horacio, como quiere Cartault, podemos aceptar también como un breve idilio de

Tibulo tras el de Delia y Márato y antes del de Némesis, para que el de Delia sea el primer amor que quiere Ovidio *(Amores* III 9, 32)[11].

---

[11] Cf. M. PLANCHONT, *Tibulle...*, pág. 20.

Recientemente, A. La Penna parece inclinarse por la autoría de Tibulo del poema 19 haciendo notar afinidades estilísticas con el *Tibullus maior.* Así, «el procedimiento monológico». Le atrae descubrir en III 19 el comienzo de una dinámica muy productiva en la elegía tibuliana: el v. 17, *Quid facio demens? Heu! heu! mea pignora cedo...*, según él, «desarrolla un *pathos* inesperado, cuando el proceso parece cerrado» y lo compara con el final de I 4: *Heu! heu! quam Marathus lento me torquet amore!* (cf. «L'elegia di Tibullo come meditazione lirica», en *Atti...*, págs. 89-140).

1

Las alegres calendas del romano Marte[1] han llegado –este fue el comienzo del año para nuestros antepasados– y los regalos, con solemnidad ritualizada, corren ahora libres por todos lados, por calles y casas de la ciudad. Decid, Piérides, con qué regalo puede ser honrada Neera, tanto si es mía como si soy traicionado, querida en cualquier caso.

«Con poesía son seducidas las hermosas; con dinero, las avaras. Como los merece, que ella goce de mis nuevos versos.

Pero que una dorada envoltura cubra mi libro, blanco como la nieve, y que la piedra pómez suavice antes la cana pelusa de sus bordes. Encabece la parte alta de la leve hoja una inscripción para que señale tu nombre y, además, píntense los bordes entre la primera y la última página: así, efectivamente, adornada, conviene enviar mi obra»[2].

---

[1] El día 1 de marzo, el primer día del año hasta la reforma del calendario efectuada por el rey Numa, se celebraban los *Matronalia.* El autor comenta una de las actuaciones que originaban: la recepción de regalos por parte de las amas de casa y de sus hijas.

[2] Está describiendo los adornos del libro que el autor envía de regalo a su amada. Hay precedentes en CATULO, 1, y un ejemplo de derivación en OV., *Tristes* I 1.

En nombre de vosotras[3], inspiradoras de estos versos míos, de la sombra de Castalia y de las aguas de Pieria, os pido: id a su casa y obsequiadla con este libro, cuidado, tal como quedará. Que ningún color se le borre después. Ella me contará si nuestro amor es recíproco, si el suyo es menor o si estoy desterrado de su corazón por completo.

Pero, ante todo, obsequiadle, como ella se merece, con un prolongado saludo y en tono sumiso decidle estas palabras: «Este modesto obsequio te lo envía tu amante en otro tiempo, ahora tu hermano, casta Neera, y te ruega que lo aceptes y te jura que te quiere más que a sus propias entrañas, ya hayas de ser su mujer o su hermana; pero mejor su mujer. La esperanza de este hombre, a él, muerto, se la arrancará el agua de Dite[4] que hace palidecer».

2

El primero que robó su amiga al amante y su querido a una joven, fue de hierro. También fue duro quien pudo soportar un dolor tan grande y vivir tras la pérdida de una esposa. Yo no soy fuerte en esto, ni esta resignación es propia de mi carácter. El dolor quebranta corazones esforzados. No me avergüenza decir la verdad, ni confesar el hastío nacido de una vida como la mía, que ha sufrido tantas desgracias.

---

[3] Las Musas. Se entiende que esta sombra es la que dan los bosques de Castalia en el monte Parnaso, donde estaba la fuente consagrada a Apolo. Las aguas son las de la fuente Pieria, consagradas a las musas, a las que en otras ocasiones se las invoca como Piérides. (Véase el contenido de la n. 32 del Libro I.)

[4] Plutón. Las aguas son las de las lagunas infernales.

Así pues, cuando me haya convertido en leve sombra y se pose encima de mis blancos huesos la negra ceniza, venga ante mi pira, en desorden sus largos cabellos, y llore ante ella una Neera entristecida, pero venga acompañada por el dolor de su madre querida. Ésta que se entristezca por su yerno; aquélla, por su esposo.

Después de haber invocado a mis manes y a mi alma reciente y tras haber lavado sus piadosas manos con agua, ceñidas con ropa negra, recogerán mis blancos huesos, la única parte que quedará de mi cuerpo. Empezarán por rociar lo recogido con vino de años. Luego, incluso, prepárense para derramarle blanca leche. Después de ello, para quitarle la humedad con paños de lino fino y colocarlo, una vez seco, en tumba de mármol. Derrámense allí los perfumes que envían la rica Panquea[5], los árabes orientales y la rica Asiria y derrámense allí mismo lágrimas evocadoras de mi persona: tal funeral querría para mis despojos.

Pero que la triste causa de mi muerte dé a conocer una inscripción y grabe estos versos en lápida famosa: LÍGDAMO AQUÍ ESTÁ ENTERRADO. EL DOLOR Y EL AMOR POR NEERA, ESPOSA ARRANCADA DE SU LADO, FUERON LA CAUSA DE SU MUERTE.

3

¿De qué me sirve haber llenado el cielo con promesas, Neera, y haber ofrecido suave incienso y muchas oraciones? No para salir del umbral de un palacio de mármol, famoso y desta-

[5] Panquea, ciudad que se cree situada en la Arabia Feliz, famosa por sus hierbas aromáticas y por sus inciensos.

cado por mi ilustre casa, ni para que mis bueyes labren muchas yugadas de terreno, ni para que la tierra generosa produzca grandes cosechas, sino para compartir contigo el contento de una vida dilatada y en tu regazo dejar descansar mi vejez, cuando, muerto, al haber transcurrido el tiempo de mi vida, desnudo, esté obligado a viajar en la barca letea[6].

Pues ¿de qué me sirve un pesado montón de rico oro y que aren mis campos feraces mil bueyes? o ¿de qué me sirven una mansión sostenida con columnas frigias[7] o tuyas, Ténaro, o tuyas, Caristo, y, en su interior, parques que imiten bosques sagrados, artesonado de oro y pavimento de mármol? ¿Qué placer ofrecen la perla que se recoge en la costa eritrea[8], la lana teñida con púrpura de Sidón y, en fin, todo lo que el pueblo admira? En ello reside la envidia. Sin cordura quiere el vulgo muchísimas cosas. Con riquezas no se reconfortan los pensamientos y los cuidados de la gente, pues Fortuna con su ley rige estos tiempos. Séame la pobreza contigo alegre, Neera, pero sin ti no quiero ningún regalo de reyes.

¡Oh, día radiante, el que pueda devolverte a mí! ¡Oh, para mí tres y cuatro veces día feliz! Mas si todo lo que se promete por tu dulce retorno lo acogiera con oído hostil un dios no mío, no me consolarían ni reinos, ni el aurífero río de Lidia[9], ni las riquezas que sustenta el mundo entero. Esto lo codicien otros. Pueda yo tranquilo con una condición de vida humilde gozar de mi querida esposa. Acude y escucha, hija de Saturno[10], mis

[6] De Lete, nombre de una de las lagunas infernales. De la fuente que origina esta laguna se creía que las almas de los muertos bebían para olvidar su vida terrestre.

[7] Se enumeran tres clases de mármol: blanco de Frigia; negro, del Ténaro —en Laconia—, y verde, de Caristo —en Eubea—.

[8] Costa del mar Rojo.

[9] Río Pactolo.

[10] Juno, diosa protectora del matrimonio.

tímidas súplicas. Atiéndelas tú también, Cipria[11], transportada en tu concha. Y si deniegan tu vuelta el destino y las siniestras hermanas[12] que manejan los hilos de nuestras vidas y predicen nuestro futuro, llámeme a sus anchurosos ríos y a su negro pantano el pálido Orco[13], abundante en perezosas aguas.

4

Los dioses me otorguen cosas mejores y no me resulten ciertas las pesadillas que anoche me produjo un agitado sueño. Alejaos, fatuos, y apartad de mí aquella falsa visión. Renunciad a querer buscar credibilidad en nosotros.

Los dioses nos avisan de la verdad; mensajes ciertos de un porvenir manifiestan las entrañas examinadas por los hombres de Etruria[14]. ¿Sueños vanos se divierten en la noche engañosa y logran que almas asustadizas tiemblen ante falsos terrores? ¿Y los presagios de la noche calman al linaje humano, propenso [a las preocupaciones][15], con piadosa harina y chisporroteante sal? Con todo, de cualquier forma que sea, ya aquéllos quieran que se aconsejen avisos verdaderos, ya [pretendan][16]

[11] Venus.

[12] Las Parcas.

[13] Los infiernos.

[14] Los arúspices. La segunda forma de adivinación descrita en la n. 58 del Libro I.

[15] Frente a la lectura del V 9, *natum maturas,* que Postgate conserva entre *cruces,* como lectura de los manuscritos A, V (cf. *Tibulli...,* pág. 51), Max Planchont y Lenz incorporan *natum in curas,* que es la lectura del manuscrito ζ (ψ de Postgate). (Cf. MAX PLANCHONT, *Tibulle...,* pág. 142, y F. W. LENZ, *Tibullus...,* pág. 74.)

[16] En el v. 12 he desechado la conjetura de Postgate *solent* (cf. *Tibulli...,* pág. 51) y he incorporado la lectura del manuscrito A: *uolent,* como hacen Max Planchont y Lenz. (Cf. *Tibulle...,* pág. 142, y *Tibullus...,* pág. 74.)

que confiemos en sueños falaces, haga vanos Lucina[17] mis terrores nocturnos y consienta que un inocente haya tenido miedo sin motivo, si mi alma no es culpable de una acción vergonzosa, ni mi lengua ha herido impía a los grandes dioses.

Ya la Noche tras haber recorrido el cielo en su negra cuadriga había bañado sus ruedas en las azules aguas del río Océano y no me había adormecido el dios que consuela los corazones dolientes. El Sueño se ausenta de las casas inquietas. Al fin, cuando Febo miró desde Oriente, un tardío sopor cerró mis ojos que empezaban a languidecer. Entonces, me pareció que un joven, ceñidas sus sienes de casto laurel, ponía sus pies en mi aposento. Nada humano más hermoso que él contempló ninguna época, ninguna familia de nuestros antepasados. Sus cabellos sin cortar flotaban sobre su cuello esbelto y rezumaba rocío sirio su cabellera de color de mirra. Su blancura era como la que ofrece la Luna[18], hija de Latona; su color de púrpura en cuerpo de nieve, como cuando una doncella, conducida por primera vez ante su joven esposo, tiñe sus tiernas mejillas con rostro ruborizado y como cuando las muchachas entrelazan blancos lirios con amaranto y en otoño las pálidas manzanas enrojecen. La orla de su manto parecía juguetear con sus talones, pues ésta era la vestimenta en su cuerpo resplandeciente. Obra de arte exquisito, brillando de concha y oro colgaba del lado izquierdo la armoniosa lira. No más llegar, pulsándola con plectro de marfil entonó con melodiosa voz cantos de feliz augurio. Pero una vez que sus dedos y su voz hablaron, pronunció con dulce acento estas tristes palabras:

---

[17] Una de las invocaciones de Juno.

[18] Diana, hermana gemela de Apolo, hijos de Zeus y de Latona (véase n. 11 del Libro II). Era la diosa triforme: Luna en el cielo, Diana en la tierra, Hécate o Prosérpina en los infiernos (véase la n. 12 del Libro I).

«Salve, amor de los dioses, pues al poeta casto según la tradición religiosa le favorecen Febo, Baco y las Piérides. Mas el hijo de Sémele[19], Baco, y las cultas hermanas no saben anunciar qué traerá la hora siguiente. En cambio, a mí mi padre me otorgó la potestad de ver las leyes del destino y los acontecimientos del tiempo futuro. Por ello, lo que digo yo, profeta sin engaño, escúchalo, y de qué forma seré presentado como dios del Cinto[20] por mis palabras veraces.

La que te es tan querida como no lo es una hija para su madre, como no lo es una joven bonita para su ardiente esposo, por la que importunas con tus promesas a las divinidades celestiales, la que no permite que transcurran días tranquilos para ti y, cuando el Sueño te ha cubierto con su oscuro manto, te engaña tontamente con sus pesadillas nocturnas, la hermosa Neera, celebrada en tus versos, prefiere ser la amante de otro hombre y su alma sacrílega agita preocupaciones encontradas, no quiere Neera como esposa disfrutar de una casta casa.

¡Ah, la hembra, raza cruel y nombre engañoso! ¡Ah, muera la que aprendió a faltar a su esposo! Pero podrá doblegarse: su condición es tornadiza. Tú sólo tiéndele tus brazos con muchos ruegos. Amor cruel te enseñó a arrostrar duros trabajos. Amor cruel te enseñó a poder sufrir sus azotes.

Que yo un día apacenté las blancas terneras de Admeto[21] no es una leyenda inventada para una frívola broma. Entonces yo no podía gozar de la sonora cítara, ni acompañar al unísono sus acordes con mi voz, sino que practicaba mi canto con brillante caramillo, yo, el hijo de Latona y de Júpiter. No sabes qué es amor si rehúsas soportar una dueña rigurosa y un fiero matrimonio.

---

[19] Baco es hijo de Zeus y de Sémele.

[20] Apolo; se le llama Cintio por haber nacido al pie de la montaña llamada Cinto, en la isla de Delos.

[21] Véase la n. 9 del Libro II.

Por ello, no dudes dirigirle tiernas quejas: se vencen duros corazones con blandos halagos. Pero si es que entonan oráculos verdaderos en mis sagrados templos, dile estas palabras en mi nombre: “Este matrimonio te lo ofrece el propio dios de Delos; feliz con él deja de amar a otro hombre”».

Habló así, y el indolente sueño abandonó mi cuerpo. Ay, que no tenga que ver yo tan grandes males. Ni podría haber imaginado que tus deseos eran tan contrarios a los míos, ni que en tu pecho habitaba tamaño crimen, pues no te engendraron[22] las aguas del vasto Océano, ni la Quimera vomitando llama de sus feroces fauces, ni el perro de lomo ceñido de un ejército de serpientes, que tiene tres lenguas y triple cabeza, ni Escila, de cuerpo de virgen, rodeada de perros, no te llevó en su seno una leona salvaje, ni la tierra bárbara de Escitia, ni la espantosa Sirte, sino una casa distinguida, en donde no habita gente cruel, una madre, con mucho la más dulce de todas, y un padre más amable que ningún otro.

Estos ensueños crueles un dios los cambie a mejor y permita que, sin valor, los tibios notos se los lleven.

---

[22] El poeta, a la hora de enumerar lugares que engendran monstruos y referirse a estos montruos mismos, empieza por el Océano. Sigue inmediatamente por la Quimera: hija del gigante Tifeo y de la víbora Equidna, a quien dio muerte Belerofonte, montado en Pegaso. Se la representa con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón, echando fuego por la boca. Después describe a Cerbero, el perro guardián del Hades. Sigue Escila, monstruo marino, emboscado en el estrecho de Mesina y acompañado de una traílla de perros rabiosos. Tras una transición sigue alternando animales salvajes o monstruos con lugares fabulosos.

Las Sirtes eran dos bajos fondos en la costa norte de África, entre Cirene y Cartago. Aquí, Tibulo habla sólo de una de ellas.

5

Os recrea el agua que mana de las fuentes etruscas, el agua que no debe visitarse en la canícula estival, ahora en cambio semejante a las aguas sagradas de Bayas, cuando la tierra se remoza en la primavera de púrpura[23]. Pero a mí Perséfone[24] me anuncia una hora sombría. A un joven sin culpa no le perjudiques, diosa.

Yo no intenté, osado, divulgar los misterios de una diosa digna de alabanza, que no deben ser violados por ningún hombre, ni mi mano manchó copas con mortíferos brebajes, ni majó venenos para nadie, ni acerqué a los templos fuegos sacrílegos, ni hechos inconfesables inquietan mi corazón, ni tramando querellas propias de una mente insensata blasfemé contra dioses contrarios.

Y las canas aún no han herido mis negros cabellos, ni se me ha acercado con su torpe paso la encorvada vejez. Mi nacimiento lo vieron primeramente mis padres el año en que murieron los dos cónsules con igual destino[25]. ¿De qué sirve saquear la viña de uvas inmaduras y arrancar frutos recién nacidos con aviesa mano?

Perdonadme, quienesquiera que habitéis las lívidas aguas y los crueles reinos del dios que obtuvo por suerte la tercera parte[26]. Pueda yo conocer un día los campos elisios, la barca de

[23] Etruria poseía abundantes estaciones termales. La de Bayas, al oeste de Nápoles, gozaba de la mayor reputación en toda Italia.

[24] La Prosérpina de los romanos (véase el contenido de la n. 12 del Libro I).

[25] La interpretación más aceptada es que se está refiriendo al año 43, en el que los cónsules Hircio y Pansa fueron asesinados en Módena (cf. Introducción general).

[26] Plutón. En *Ilíada* XV 187-195, aparece el reparto del mundo por sorteo entre los tres hermanos, Zeus, Posidón y Plutón, que reciben el cielo, el mar y el infierno, respectivamente.

Lete y los lagos cimerios[27], cuando mi rostro empalidezca por la rugosa vejez y cuente a los niños, anciano ya, historias de otros tiempos. ¡Y ojalá me asuste sin motivo por una fiebre vana! Pero desde hace quince días mi cuerpo desfallece.

En cambio, vosotros celebráis las divinidades del agua etrusca y nadáis en sus dóciles aguas con flexibles brazos. Vivid felices y vivid recordándome, ya conserve mi vida, ya el destino quiera que haya dejado de existir. Mientras tanto, prometed a Dite negras ovejas y vasos de blanca leche mezclada con vino.

6

Deslumbrante Líber[28], preséntate; ojalá tú consideres la vid siempre objeto religioso; ojalá traigas tus sienes ceñidas de hiedra. Arranca tú mismo mi dolor con tu pátera medicinal. Muchas veces con tus dádivas cayó vencido Amor. Querido niño, rebosen las copas de vino generoso y con mano hábil sírvenos falerno. Alejaos, terribles cuitas; alejaos, desgracias. Brille aquí Delio con sus níveos caballos de alas[29]. Vosotros, dulces amigos, al menos, secundad mis propósitos: que nadie rehúse ser compañero, siendo yo el guía, o si alguien rechaza el suave combate del vino, que le engañe con secreto ardid su querida amante. Aquel dios[30] hace suaves los corazones, gol-

---

[27] Aquí se habla de lagos, y en otros lugares, de bosques. De todas formas, los pueblos cimerios habitaban un lugar frío y brumoso, situado en la costa norte del Ponto Euxino, donde situaron los antiguos la caverna que formaba la entrada del Averno.

[28] Líber es uno de los sobrenombres de Baco. En el v. 38 aparece también con el de Leneo. Véase el contenido de la n. 19.

[29] Febo, el Sol.

[30] Baco.

peó al arrogante y lo sometió al capricho de su dueña. Tigresas de Armenia y leonas amarillentas él amansó y a seres indomables les otorgó blandos corazones. Amor puede esto y aún cosas mayores. Pero reclamad los dones de Baco. ¿A quién de vosotros le gustan las copas vacías? Hay acuerdo en plan de igualdad y Líber no mira mal a aquellos que lo adoran y junto con él al vino alegre. [No viene irritado en demasía ni en demasía severo]: quien teme el gran poder de un dios irritado, que beba. Con qué castigos puede amenazar a éstos, cómo y qué imponente fue lo atestigua la presa ensangrentada de la madre cadmea[31].

Pero aléjese de nosotros este miedo. Ella, si tengo alguna, sienta lo que puede la cólera del dios herido. ¿Qué estoy pidiendo? Oh, loco. Los vientos y las aéreas nubes se lleven estas temerarias preces para desgarrarlas. Aunque no te quede ningún amor por mí, Neera, sé feliz y sea radiante tu destino. En cambio, vuelva yo a los tiempos de una mesa sin cuidados. Ha llegado después de muchos un día sereno.

Ay de mí, es difícil imitar falsos contentos, es difícil fingir alegría con el pensamiento triste. No se aviene bien la risa en un rostro que finge, a los atormentados no les suenan bien palabras de embriaguez. ¿De qué me quejo, desdichado? Marchaos, torpes cuitas. Odia el padre Leneo las palabras tristes.

Gnosia[32], un día lloraste los perjurios de la lengua de Teseo, dejada sola en mar desconocido. Así cantó en tu favor, hija de Minos, el culto Catulo, narrando la cruel acción de un hombre ingrato. A vosotros ahora yo os aconsejo: dichoso todo el que aprenda con el dolor de otro a poder precaver el suyo.

---

[31] Alude a Penteo, despedazado por su madre Ágave y por sus hermanas, a causa de su hostilidad frente al culto de Baco. Ágave era hija de Cadmo.

[32] Ariadna, hija de Minos, rey de Creta, fue abandonada por Teseo en Naxos. El autor cita aquí el tema del poema 64 de Catulo.

No os atrapen unos brazos colgados a vuestro cuello, ni os engañe una sórdida lengua con halagador [juramento][33]. Aunque, engañosa, haya jurado por sus ojos, por su Juno y por su Venus, ninguna garantía habrá. De los perjurios de los amantes se ríe Júpiter y ordena que los vientos se los lleven sin efecto.

Así, ¿por qué me quejo tantas veces de las palabras de una joven, embustera? Marchad de mi lado, por favor, expresiones serias. Cuánto desearía descansar contigo durante largas noches y contigo pasar largos días. Pérfida y, sin razón, enemiga mía; pese a mis servicios, pérfida, pero aunque pérfida, querida sin embargo.

A la náyade ama Baco[34]. ¿Te detienes, remiso escanciador? El agua de la fuente Marcia suavice el vino añejo[35]. Yo, si ha huido del banquete de nuestra mesa una niña tonta deseosa de un lecho desconocido, no suspiraré, inquieto, toda la noche. Tú, chico, ven: sirve vino sin impurezas, más fuerte. Ya desde hace tiempo, empapadas mis sienes de nardo sirio, hubiera debido rodear mis cabellos con guirnaldas.

7

Voy a cantarte, Mesala, aunque tu reconocido valor me asusta. Pese a que mis débiles fuerzas no puedan resistirlo, empezaré no obstante; y, si mis versos no estuvieran a la altura de

---

[33] Hemos rechazado la conjetura adoptada por Postgate en el v. 46: *prece.* (Cf. *Tibulli...*, pág. 57.) Adoptamos, por el contrario, la lectura de los manuscritos A V: *fide,* que figura en las ediciones de M. Planchont y Lenz. (Cf. *Tibulle...*, pág. 154, y *Tibullus...*, pág. 83.)

[34] Las náyades son las ninfas de las aguas. Se impone esta aclaración: al vino (Baco) le va bien la mezcla con el agua (las náyades).

[35] El Agua Marcia era famosa y se llevaba a Roma a través del acueducto hecho construir por Anco Marcio.

tus merecidas alabanzas, sea yo el humilde historiador de hazañas tan grandes: nadie, excepto tú, podría insertar en tus escritos tus hechos, de forma que no estén muy por encima de las palabras; a mí me basta haberlo intentado. No rechaces mi pequeño homenaje. También a Febo muy gratos dones le ofreció el cretense[36], y para Baco fue Ícaro[37] el anfitrión más agradable de todos, como lo atestiguan en un cielo limpio estos astros: Erígone y la Canícula, para que no lo pusieran en duda las generaciones posteriores. Es más, incluso Alcides, dispuesto a subir al Olimpo como un dios, plantó de buen grado sus huellas en la morada de Molorco[38], un pequeño grano de sal aplacó a las divinidades; no siempre en su honor cae como víctima un toro de cornamenta dorada. Sea grato también este modesto trabajo para que en lo sucesivo te pueda componer, recordándote, versos renovados.

Cante otro[39] la obra admirable del universo, qué clase de tierra se asentó en la inmensidad del aire, cómo se reunieron

---

[36] Apolo eligió a los cretenses de Gnoso para guardar su templo de Delfos. El *Himno Homérico a Apolo* 338-395, dice concretamente: «En él había muchos y valerosos hombres, cretenses, de la minoica Gnoso, que celebran los ritos en honor del Soberano y anuncian los oráculos de Febo Apolo, el del arma de oro». (Cf. *Himnos homéricos. «La Batracomiomaquia»*, intr., trad. y notas de A. Bernabé Pajares, Madrid, 1978, pág. 123, núm. 8 de la B.C.G.)

[37] Ícaro de Ática dio hospitalidad a Baco y, en recompensa, le enseñó el cultivo de la vid. Erígone es hija de Ícaro, y su perra, famosa por su fidelidad, se llamaba Mera. Los tres fueron catasterizados por Zeus en los astros: Boyero, Virgen y Canícula. Así, en Higino, II 4 y 25.

[38] Molorco dio hospitalidad a Hércules en su humilde cabaña en Cleonas, cuando el héroe iba a combatir con el león de Nemea. Después del triunfo, Molorco y Hércules, cargado con la piel del león, ofrecen sacrificios a Zeus Salvador (cf. Apolodoro, II 5, 1).

[39] Se trata de una alusión al poema *De la Naturaleza,* de Lucrecio, y se describe la formación de los cuatro elementos: el aire, el agua, la tierra y el fuego. *Recusatio* semejante a la de II 4, 16 y sigs. (Véase la n. 18 del Libro II.)

en la redondez del globo el mar y el aire, libre, desde las tierras, de donde se quiere escapar y cómo a éste se le mezcla por doquier el éter ardiente, cómo todo queda aprisionado por el cielo suspendido sobre nosotros. Pero a todo lo que puedan osar mis Camenas[40], ya puedan igualarte, ya puedan llegar más allá, lo que mi esperanza niega, ya más abajo (sin duda cantarán en tono menor) todo ello te lo dedicamos y no desmerezcan de un nombre tan grande mis escritos. Pues aunque te sobran los méritos de una antigua familia, tu gloria no ha quedado satisfecha con la fama de tus mayores, y no tratas de averiguar lo que dice la inscripción grabada al pie de cada busto, sino que luchas por eclipsar los antiguos honores de tu estirpe. Tú mismo eres mayor honra para tus descendientes que tus antepasados lo han sido para ti. Pero tus hazañas no las abarcará una inscripción bajo tu nombre, sino que tú tendrás gruesos volúmenes en verso eterno y acudirán de todos lados, ansiosos de conmemorar tus hazañas, escritores en verso y en prosa. Habrá disputa por quién será el mejor. Ojalá sea yo vencedor entre ellos, para que pueda inscribir mi nombre en hechos tan insignes.

Pues, ¿quién mayores cosas que tú realiza en el campamento y en el foro? Sin embargo, tus méritos no son mayores o menores en un sitio o en otro, como cuando la balanza está en equilibrio bajo dos pesos iguales, tal cual, si alguna vez la oprime un peso desigual en uno y otro lado, oscila inestable, más baja de un platillo alternativamente; bien dispuesta, ni se inclina de este lado más, ni del otro se levanta.

Pues si rugiera la inestabilidad del pueblo opuesto entre sí, ningún otro sería capaz de calmarlo; si hay que aplacar el rigor del juez, con tus palabras podrá aplacarse. Dicen que ni Pilos,

[40] Las Camenas son para los romanos las ninfas de las fuentes, luego identificadas con las Musas.

ni Ítaca engendraron tan excelsos a Néstor[41] y a Ulises[42], honra grande de su humilde ciudad, aunque aquél haya vivido anciano, mientras Titán[43] recorría con su órbita tres siglos con sus momentos fértiles, y éste, osado, haya recorrido errante desconocidas ciudades, por donde la tierra está encerrada por las últimas olas del mar. Pues con armas hostiles rechazó las tropas de los cicones[44], ni el loto pudo apartarlo de las rutas emprendidas, también retrocedió, el hijo de Neptuno, el habitante de la roca etnea, cegado su ojo, al que ya había vencido el vino maroneo. Condujo incluso los vientos eolios a través de un

[41] Néstor, rey de Pilos, el más joven de los hijos de Neleo y Cloris y el único superviviente de la matanza que de ellos hizo Hércules. Llegó a una edad muy avanzada, más de tres generaciones, por gracia de Apolo. Es un famoso personaje de la *Ilíada.*

[42] Ulises, protagonista de la *Odisea,* nacido en Ítaca, que es una isla de la costa occidental de Grecia en el mar Jónico.

[43] El Sol, hijo de Titán Hiperión.

[44] Todo el pasaje que comprenden los versos 52-78 es un resumen de la *Odisea,* especialmente IX-XII y V-VI. Así, cita en primer lugar a los cicones, que es un pueblo de Tracia, donde Ulises realiza su primera escala, después de su partida de Troya. Sigue con *Lotos,* alusión al país de los Lotófagos, donde se producía un fruto, el loto, que causaba una total amnesia a quienes probaban de él.

Neptunius, el hijo de Neptuno, es el cíclope Polifemo, monstruo antropófago con un solo ojo en la frente, que devoró a algunos compañeros de Ulises. Ulises le cegó con una estaca ardiendo, después de emborracharlo. Al vino le llama «maroneo», porque fue un regalo a Ulises de Marón, sacerdote de Apolo.

Sigue la aventura de la llegada a la isla de Eolo, quien da a Ulises los vientos encerrados en un odre. Lo de «plácido nereo» es porque, generalmente, se considera a Nereo como un dios benéfico del mar.

Los lestrígones son antropófagos, a cuyo mando se encuentra el rey Antífates. En este territorio se hallaba la fuente Artacia, cuyas aguas bañaban el territorio.

Tras esta aventura, llega a la isla de Eea, donde vivía Circe, que convierte en cerdos a los compañeros de Ulises.

plácido Nereo. Se acercó a los salvajes lestrígones y a Antífates, a los que riega la famosa Artacia con sus heladas aguas. Sólo a él no enloquecieron los brebajes de la astuta Circe, aun siendo como era ella hija del Sol, mañosa con las hierbas, mañosa también en cambiar con su canto las formas primigenias. Se aproximó incluso a las sombrías ciudadelas de los cimerios, en las que jamás se mostró el día con su radiante amanecer, ya discurriera Febo sobre las tierras, ya por debajo. Vio cómo, escondidos en el reino infernal de Plutón, los excelsos hijos de los dioses administraban justicia a las leves sombras y, en rápida nave, cruzó las playas de las sirenas. Al nadar entre los confines de una doble muerte, ni le asustó el ataque de Escila de crueles fauces, mientras ésta se deslizaba salvaje entre las aguas rabiosas con los perros, ni lo devoró la violenta Caribdis, según su costumbre, ya se alzara a flote desde lo más profundo de las aguas, ya descubriera el fondo seco, a través de sus remolinos entreabiertos. No se pueden callar las profanadas praderas del sol errante, ni el amor y los fértiles campos de Calipso, la hija de Atlas, ni el fin de su desdichado vagar, la tierra feacia. Ya esto se haya identificado en nuestras tierras,

---

Para los cimerios véase el contenido de la n. 27. Ulises llega a este país con la intención de visitar el Hades, que es a lo que se alude a continuación.

El autor del *Panegírico* cuenta, después, el paso junto a la isla de las Sirenas, que son genios marinos mitad aves, mitad mujeres, y se mencionan por primera vez en la *Odisea.*

Para Escila véase la n. 22. Y en cuanto a Caribdis, es también un monstruo marino que absorbía agua de mar y todo lo que flotaba en él. Se situaba en una roca cerca de Mesina.

Con *pascua solis* (v. 76) se está refiriendo a la matanza de los bueyes del Sol que hacen los compañeros de Ulises, olvidándose de las recomendaciones de Tiresias. De esta aventura sólo se salvó el héroe, que, al fin, llega a la isla de la ninfa Calipso.

Por último, se hace mención de su aventura en la tierra de los feacios, donde encuentra a Nausícaa.

ya la leyenda haya inventado un mundo nuevo a este peregrinar, sea su esfuerzo mayor con tal de que lo sea también tu elocuencia.

Ningún otro posee con más competencia que tú los recursos de la guerra, por dónde conviene trazar una trinchera segura para el campamento, de qué forma plantar matorrales frente al enemigo, qué lugar es mejor cerrar con una empalizada, en dónde el suelo ofrece las dulces aguas de una fuente, de forma que sea cómodo su acceso a los tuyos y difícil al enemigo, cómo en constante ejercicio por la gloria puede cobrar vigor el soldado, quién lanzó mejor la pesada jabalina o la veloz saeta, o destruyó lo que le salía al paso con el flexible dardo, o quién puede dominar con el freno corto un fogoso corcel y al lento dejarle las riendas sueltas, y, alternativamente, ya guste dirigirle en línea recta o hacerle volver en un espacio más estrecho en curvo giro, qué mano, derecha o izquierda, es la más apta para defender con escudo, según venga de un lado u otro el duro ataque de la lanza, o quién es más apto para dar en el blanco señalado con la honda veloz. Al mismo tiempo, vengan ya los combates del osado Marte, prepárense los ejércitos para chocar con las enseñas enfrentadas; que no te falten dotes para disponer el frente de batalla, según convenga que el ejército se ordene en columna cuadrada, para que la formación avance en línea recta con los frentes iguales, ya quieras determinar una acción por separado, un Marte doble, de forma que el soldado de la derecha se enfrente al de la izquierda y el de la izquierda al de la derecha y sea así una victoria doble de un doble choque.

Pero no por méritos dudosos se deslizan mis versos: canto hechos experimentados en guerras. Séame testigo el fuerte soldado de la vencida Japidia[45], testigo también el panonio[46] en-

[45] Japidia estaba al norte de Iliria.

[46] Panonia es la actual Hungría.

gañoso, disperso por doquier en los nevados Alpes, testigo, incluso el pobre nacido en los campos de Arupio[47], a quien si uno viera de qué forma no lo ha quebrantado la edad avanzada, se admiraría menos de los tres siglos de la fama del de Pilos, pues mientras el anciano cumple los años de una larga vida, cien fecundos años habrá renovado Titán. Él, sin embargo, se atreve a saltar ligero sobre un rápido corcel y cabalga guiándole con fuertes riendas. Bajo tu mando Domador[48], que jamás había vuelto la espalda, sometió su libre cuello a la cadena romana.

Sin embargo, no quedarás satisfecho con esto: triunfos mayores que los alcanzados están próximos, según he averiguado por señales verídicas, con las que no podría competir Melampo[49], el hijo de Amitaon, pues poco ha una toga refulgente de púrpura de Tiro te habías vestido al apuntar el día, portador de un año fértil, cuando más brillante sacó la cabeza el sol de las puras olas y los vientos en lucha refrenaron sus crueles soplos, los ríos sinuosos recorrieron caminos no habituales. Es más, incluso el mar agitado se reprimió en un plácido oleaje, ningún ave se desliza por los aires, ni fiera salvaje busca su pasto en los espesos bosques, hasta se te ha otorgado un profundo silencio a tus ruegos. Júpiter mismo, transportado por el vacío en su carro veloz, se presentó y dejó el Olimpo próximo al cielo y con oído atento se ofreció a tus oraciones y a todo asintió con cabeza veraz: colocado en los altares resplandeció más el fuego brillante sobre los montones de ofrendas.

---

[47] Estaba también en el territorio de Japidia.

[48] Domador es un héroe local. Han sido aceptadas las investigaciones de L. Havet, para quien una inscripción de Istria confirma la existencia de este héroe. (Cf. J. P. Postgate, *Tibulli...*, pág. XIII, y M. Planchont, *Tibulle...*, pág. 162.)

[49] Melampo, hijo de Amitaon, célebre médico de Argos. Melampo eclipsó la fama de su padre.

Así, animándote el dios, empieza a aplicarte a grandes empresas: no sean tus triunfos los mismos que los de los demás. No te detendrá la Galia que te sale al paso con una guerra vecina, ni la osada Hispania de dilatadas tierras, ni el salvaje país ocupado por el colono tereo[50], ni por donde el Nilo se desliza o el Coaspes[51], agua de reyes, o el rápido Gindes[52], locura de Ciro, o por donde se seca el agua [caristia] en las llanuras araceas[53], ni por donde Támiris[54] limitó sus reinos con el libre Araxes, ni por donde el que celebra impíos banquetes en crueles mesas, el padeo[55], vecino de Febo, tiene lejanas tierras y por donde el Hebro y Tánais riegan a los getas y maginos[56]. ¿Por qué doy largas? Por donde Océano cierra el mundo con sus aguas, ningún país se te opondrá con las armas en la mano. Te aguarda el britano no vencido por el Marte romano y también la otra parte del mundo de la que nos separa el sol. Pues está asentada en el aire esparcido en torno a la tierra y se divide en cinco zonas por el globo entero. Y dos de ellas están siempre desiertas por el frío de sus hielos. Allí la tierra se hace invisible por una densa tiniebla y, empezado el deshielo, ninguna corriente llega a deslizarse en un manantial naciente, sino que endurecida se congela en hielo y en nieve espesa, como

[50] De Tera, isla del mar Egeo, en el grupo de las Cícladas.

[51] Coaspes, río de Persia.

[52] El Gindes es un río de Babilonia, donde se ahogó el caballo predilecto de Ciro. Por ello invirtió un año entero en dividir su cauce en más de trescientos canales. De ahí lo de «locura de Ciro».

[53] Alude al río que baña las llanuras de Babilonia.

[54] Támiris, reina de los masagetas. (Cf. HERÓDOTO, I 205.)

[55] Los padeos son un pueblo de la India Oriental. Lo de impíos banquetes se debe a que mataban y se comían a los enfermos y a los ancianos.

[56] Los getas y los maginos eran bañados respectivamente por los ríos Hebro y Tánais. Los getas estaban en la Tracia y los maginos estaban próximos al Ponto Euxino. El Hebro se identifica con el actual Maritza, y el Tánais, con el Don.

que allí jamás Titán envió sus rayos. Pero la central ha estado siempre sometida al calor de Febo, sea que se desplace más próximo a las tierras en el ciclo estival, sea que rápido se apresure a hacer correr los días invernales. Por consiguiente, la tierra no se remueve bajo la presión de la reja del arado, ni ofrecen su fruto los sembrados, ni pastos las tierras. Allí no cultiva sus campos ninguna divinidad, ni Baco, ni Ceres, ningunos seres vivos habitan estas zonas abrasadas. Está situada entre ella y los glaciales la zona fértil, que es la nuestra y la otra parte opuesta a este suelo nuestro, a las que, semejantes, la vecindad del cielo que las rodea de una y otra parte las modera, un clima neutraliza las fuerzas del otro. Por ello, plácido para nosotros en sus estaciones, transcurre el año y por ello también aprendió a someter su cuello bajo el yugo el toro y flexible la vid a trepar hasta elevadas ramas. La cosecha anual de mieses maduras se siega y con hierro se labra la tierra; el mar se surca con bronce. Más aún, incluso se levantan ciudades rodeadas de murallas. Así pues, cuando tus hazañas reclamen deslumbrantes entradas triunfales, sólo tú serás llamado grande en ambos mundos a la vez.

No me basto yo para pregonar tu inmensa gloria, ni aunque Febo en persona me dictara los versos. Tú tienes quien puede afrontar esos grandes hechos, Valgio[57]: ningún otro más cercano del eterno Homero. No vive en descanso perezoso mi trabajo, aunque Fortuna, como ella suele, me acose hostil. En efecto, yo, aunque con grandes riquezas brillaba mi poderosa mansión, que había tenido amarillos surcos que, regularmente, enriquecían las abundantes cosechas hasta el punto de hacer insuficientes los graneros y para quien las colinas hacían apa-

[57] G. Valgio Rufo fue cónsul el año 12 a. C., autor de elegías y amigo de Horacio (cf. *Odas* I 9, y *Sátiras* I 10, 82). Se desconoce su obra épica, que es la que aquí se menciona.

centar ganado en espesos rebaños, suficiente para el dueño y de sobra para el ladrón y para el lobo, ahora me quedo sólo con mi inquietud, pues se renueva mi angustia cuando el dolor, que no olvida, me recuerda los años vividos antes. Pero, aunque sucedan pruebas más duras y se me despoje de lo que me queda, mis Camenas no se cansarán de recordarte y no sólo se te otorgarán los honores de las Piérides: por ti hasta me atrevería a navegar por las impetuosas olas del mar, aunque con vientos contrarios se hinchen mares borrascosos; por ti incluso me atrevería a enfrentarme solo a nutridos batallones o a lanzar mi débil cuerpo a las llamas del Etna. Todo lo que soy es tuyo. Si tú tuvieras por mí afecto, por pequeño que fuese, con tal de que existiera, para mí ni los reinos de Lidia, ni la fama del gran Gilipo[58] serían mejores, ni preferiría poder aventajar los escritos meleteos[59]. Y si para ti un verso mío, completo o no, te resulta muy conocido o pasa por tus labios, no hay hados que determinen el fin de mi canto en tu honor. Es más, hasta cuando un túmulo haya cubierto mis huesos, sea que un día prematuro me traiga una muerte veloz, sea que me aguarde una larga vida en cambio, ya mi figura cambiada me transforme en caballo listo para recorrer áridos llanos, ya sea toro, orgullo del lento ganado, ya, pájaro, me transporte con alas por el puro aire, cuando quiera que una lejana época me recobre como ser humano, a los versos empezados añadiré otras estrofas sobre ti.

[58] El gran Gilipo, el de Cleándridas, es un general de los lacedemonios, vencedor de los atenienses en la guerra del Peloponeso (cf. Tucídides, VI y VII).

[59] Los escritos de Homero; al ser de Esmirna y estar ésta bañada por el río Meleto, se le llama «meleteo».

8

Sulpicia se ha arreglado para ti, poderoso Marte, en tus calendas[60]. Para verla, si eres cuerdo, baja en persona desde el cielo. Te lo perdonará Venus. Pero tú, impetuoso, ten cuidado no sea que, mientras la admiras, se te caigan vergonzosamente las armas[61]. De sus ojos, cuando quiere hacer arder a los dioses, enciende dos antorchas Amor cruel. A ella, cualquier cosa que haga, a dondequiera que mueva sus pasos, la arregla en secreto y le sigue el Decoro[62]. Si desata su pelo, le quedan bien los cabellos sueltos; si lo recoge, con los cabellos recogidos es digna de veneración. Hace arder los corazones: ya quiera pasear con manto tirio, ya se acerque blanca con su vestido de nieve, los hace arder. Como en el Olimpo eterno el dichoso Vertumno[63] tiene mil adornos, los mil los lleva con decoro. De todas las jóvenes es la única digna de que Tiro le ofrezca suaves lanas por dos veces empapadas en sus preciados tintes y de que posea todo lo que recoge en sus perfumados campos el rico árabe, cultivador de aromáticos sembrados, y todas las perlas que reúne del mar Rojo el oscuro indio, próximo a las aguas de Oriente.

A ella, vosotras, Piérides, cantad en estas festivas calendas y tú, Febo, orgulloso de tu lira de concha. Esta solemne fecha ella la celebrará durante muchos años. Ninguna joven es más digna de vuestro coro.

---

[60] Para entender esta alusión a las calendas de Marte hay que acudir a los primeros cuatro versos del poema 1 del Libro III y a la n. 1 de este mismo libro.

[61] Marte corre el riesgo de enamorarse de Sulpicia. La caída de un objeto por el embeleso que produce el amor es un *tópos*, frecuente en la poesía latina. Así, PROPERCIO, IV 4, 21, y OVIDIO, *Heroidas* XVI 253, y *Metamorfosis* XIV 349.

[62] Divinidad que no es más que una de tantas personificaciones de abstracciones.

[63] Vertumno es el dios de las estaciones del año.

9

No hagas daño a mi joven amigo, jabalí que habitas los feraces pastos del llano o las zonas apartadas del umbrío monte, no te pongas a aguzar tus fuertes colmillos para el combate. Que me lo guarde sano y salvo Amor custodio ‹***› Pero lo aleja Delia[64] con su pasión por la caza. ¡Oh! ¡desaparezcan bosques y mueran los perros! ¿Qué locura, qué insensatez es esa de que tú, queriendo cercar con trampas las tupidas colinas, quieras marcar tus manos delicadas? ¿Qué provecho sacas en penetrar furtivamente en las madrigueras de los animales salvajes y en herir tus blancas piernas con las espinas de las zarzas? Sin embargo, para poder pasear contigo, Cerinto, yo misma por las montañas llevaré las redes enrolladas, yo misma rastrearé las huellas del ciervo ligero y libraré al ágil perro de sus cadenas de hierro. Entonces a mí, entonces me gustarían los bosques, si se me reprochara, vida mía, haber dormido contigo junto a las mismas redes. Entonces, aunque el jabalí llegue cerca de las trampas, se alejará sin herida, para no turbar los placeres de una Venus apasionada. Ahora sin mí no exista ninguna pasión, pero bajo la ley de Diana, casto joven, con casta mano maneja las redes y cualquiera que se acerque furtivamente junto a mi amor, caiga entre fieras salvajes, víctima de sus dentelladas. Pero tú cédele a tu padre tu afición por la caza y corre veloz a mis brazos.

---

[64] Diana. Recibe el nombre de Delia por haber nacido con su hermano Apolo en la isla de Delos.

10

Preséntate aquí y quita los males de una tierna joven; preséntate aquí, Febo[65], orgulloso de tu cabellera sin cortar. Créeme, date prisa y no te arrepentirás ya, Febo, de haber aplicado tus curativas manos a una mujer hermosa. Haz que la debilidad no se adueñe de sus pálidos miembros, ni la lividez marque su blanco cuerpo y todo el mal que sufre y todo lo que presentimos triste, lo arrastre al mar un río de rápidas aguas. Dios puro, ven y trae contigo todos los perfumes y todos los ensalmos que alivian los cuerpos fatigados; no atormentes al joven que teme un destino fatal para su niña y hace innumerables promesas por su amante. A veces formula votos; a veces, al verla desmayarse, pronuncia frases violentas contra los eternos dioses. Depón tu temor, Cerinto, el dios no daña a los amantes. Tú sólo ámala siempre: tu niña está a salvo. No hay que llorar. Será más conveniente recurrir a las lágrimas si ella alguna vez se muestra muy enfadada contigo. Pero ahora es toda tuya, para ti solo son sus puros pensamientos y en vano una caterva confiada de pretendientes la asedia.

Febo, muéstrate favorable. Un gran mérito se te reconocerá por haber devuelto a la vida a dos personas al salvar una. Serás famoso y te mostrarás feliz cuando, contentos ambos, te paguen lo prometido a porfía ante tus sagrados altares. Entonces te llamarán dichoso todos los piadosos dioses y desearán tus habilidades cada uno para sí.

---

[65] Apolo, como un dios de la Medicina, es capaz de curar aplicando sus manos. Esta técnica de aplicación de manos no aparece apenas citada en la literatura clásica. Sin embargo, es la usual de todos los curanderos y magos actuales.

11

El día que te entregó a mí, Cerinto, éste será para mí venerable, y entre los festivos siempre deberá ser considerado. Al nacer tú, las Parcas han profetizado a las jóvenes una esclavitud nueva y te regalaron reinos soberbios. Yo me inflamo más que las demás. Me gusta, Cerinto, quemarme, si acude a ti el mismo fuego por mí. Sea recíproco nuestro amor. Te lo pido por ti, por los muy dulces hurtos amorosos, por tus ojos, por tu Genio[66]. Genio poderoso, recibe incienso con gusto y ayuda a mis promesas con tal de que él arda en deseos cuando piense en mí. Pero si acaso ahora ya suspira por otros amores, entonces, por favor, dios puro, abandona un hogar infiel. Tú, Venus, no seas injusta: seamos tus esclavos los dos igualmente encadenados o suelta mi cadena. Pero mejor átanos a los dos con tal fuerza que, en lo sucesivo, no pueda librarnos tiempo alguno. Desea el joven lo mismo que yo, pero lo desea más en secreto, pues le da vergüenza decir esto a las claras. Pero tú, dios del cumpleaños[67], ya que como dios lo ves todo, di que sí: ¿Qué importa si te lo pide en secreto o en público?

12

Juno natal[68], acepta los sagrados puñados de incienso, que te ofrece con tierna mano una joven diestra. Es toda tuya hoy, para ti se ha arreglado contentísima, para alzarse ante tu altar digna de verse. Ella, por cierto, te atribuye a ti los motivos de

[66] Véase la n. 55 del Libro I.

[67] Véase la n. 7 del Libro II.

[68] El día del aniversario del nacimiento, las mujeres sacrificaban a Juno, mientras que los hombres lo hacían al Genio.

su ornato: sin embargo, hay a quien quiere agradar en secreto. Pero tú, diosa pura, séle favorable y que nadie separe a los amantes. Es más, al joven, por favor, prepárale los mismos lazos. Así los unirás bien: él no es más digno de servir a ninguna joven y ella no lo es de servir a ningún otro hombre. Que no pueda sorprenderles en su pasión portero en vela y mil recursos para el engaño les enseñe Amor. Asiente y acude radiante con tu manto de púrpura. Hágase para ti, diosa casta, por tres veces una ofrenda de torta y por tres veces una de vino. Aconseja a su hija una madre solícita lo que debe escoger: ella, ya dueña de sí, pide otra cosa con su oculto pensamiento. Se quema como las rápidas llamas queman los altares. No querría estar cuerda, aunque pudiera. Sé agradable al joven. Cuando llegue el próximo año, este mismo amor, ya consolidado, acuda a tus ofrendas.

13

Al fin ha llegado Amor, en forma tal que resulta más vergonzoso para mí haberlo ocultado que haberlo descubierto a alguien. Ganada por mis Camenas Citerea[69] lo trajo y lo depositó en mi regazo. Cumplió sus promesas Venus. Cuente mis dichas aquel de quien se diga que no ha tenido las suyas. Yo no querría confiar nada a unas tablillas selladas, para que nadie me lea antes que mi amado, pero me gusta haber cometido esta falta, componer mi rostro por mi reputación me asquea: se correrá la voz de que, digna yo, he estado con un hombre digno.

---

[69] Venus recibía este nombre por haber nacido cerca de la isla de Citera, al S.E. de Laconia.

14

Se presenta un odioso cumpleaños que habrá de transcurrir triste en el tedioso campo y sin Cerinto. ¿Qué hay más agradable que la ciudad? ¿Pueden ser adecuados a una joven una casa de campo y un río helado en la llanura aretina?[70].

Ya, Mesala, en exceso preocupado por mí, tranquilízate; tus viajes con frecuencia son inoportunos, pariente mío. Apartada aquí dejo mi alma y mis sentidos, en tanto que no [permites][71] que esté a mi gusto.

15

¿Sabes que, según el deseo de tu amada, el funesto viaje se ha anulado? Ya puedo estar en Roma en tu fiesta; celebremos todos nosotros el día del cumpleaños que casualmente te coge ahora de sorpresa.

16

Es agradable lo que ya te permites, muy seguro de mí, sin miedo a que yo, de repente, cometa alguna tontería. Sea para ti más importante la preocupación por la toga[72] y por una puta

---

[70] Se trata del río Arno en Etruria, donde estaba *Arretium* (Arezzo).

[71] Hemos desechado la lectura de Postgate en el v. 8 *sinit,* siguiendo la cita de Estacio (cf. *Tibulli...,* pág. 72), y hemos adoptado la lectura del manuscrito A: *sinis,* como hacen PLANCHONT y LENZ. (Cf. *Tibulle...,* pág. 189, y *Tibullus...,* pág. 102.)

[72] Las prostitutas no llevan la *stola* típica de las matronas, sino una toga. Esta cesta es la que llevaban las esclavas para transportar lana a las hilanderas.

bajo el peso de la cesta que Sulpicia, la hija de Servio. Están inquietos por mí aquellos cuyo principal motivo de despecho es éste: no vaya yo a entregarme a un lecho desconocido.

17

¿Tienes, Cerinto, un piadoso amor por tu amiga, ya que ahora la fiebre atormenta mi cuerpo agotado? ¡Ah! Yo no desearía vencer esta cruel enfermedad de otro modo que si pienso que tú lo quieres también. Pero ¿de qué me serviría sanar de enfermedades si tú puedes soportar mis males con un corazón insensible?

18

No te sea yo, vida mía, ardiente pasión ya, como parece que lo fui hace unos pocos días. Si en mi entera juventud he cometido alguna tontería de la que confiese haberme arrepentido más, es de que anoche te dejé solo, deseosa de no descubrir los ardores de mi pasión.

19

Ninguna mujer me echará de tu cama. Esta es la primera condición del pacto con el que está ligado nuestro amor. Tú eres la única que me gustas. En la ciudad, excepto tú, ya no hay ninguna chica bonita a mis ojos. ¡Y ojalá a mí solo pudie-

---

Hay una buscada gradación climática: a Sulpicia le ofende la traición de Cerinto, pero es que la traiciona con prostitutas y, además, esclavas.

ras parecer hermosa! No agradarías a los demás: así yo estaría seguro. No hay necesidad de provocar envidia, aléjese la vanagloria de la gente. Quien sabe, regocíjese en su callado pecho. Así podría yo vivir feliz en apartadas selvas, donde ningún sendero haya sido hollado por pie de hombre alguno. Tú, el sosiego de mis cuidados, tú, hasta en la negra noche luz y, en los lugares solitarios, tú para mí el mundo entero. Aunque ahora desde el cielo se le envíe una amiga a Tibulo, se le enviará en vano y fracasará Venus. Te lo juro por el sagrado poder de tu Juno, la única que es para mí grande, por delante de los otros dioses. ¿Qué hago, insensato de mí? Ay, ay, pierdo mis prendas. He jurado como un necio: era provechoso ese miedo tuyo. Ahora tú te envalentonarás; ahora tú me vas a hacer arder con más insolencia. Esta desgracia me la ha proporcionado para mi desdicha mi lengua charlatana. Haré ya todo lo que quieras, siempre permaneceré tuyo, no huiré de la esclavitud de una dueña conocida, pero me sentaré encadenado ante los altares de la sagrada Venus: ella castiga a los injustos y protege a los suplicantes.

20

La murmuración anda diciendo que mi amante peca mucho, ahora yo querría ser sordo. Estas acusaciones no se han extendido sin dolor por mi parte. ¿Por qué me atormentas en mi desdicha, murmuración cruel? Cállate.

ÍNDICE DE NOMBRES

ÍNDICE GENERAL

CATULO

POEMAS

TIBULO

ELEGÍAS